جول لافورغ

أماثيل أسطوريّة

ترجمه عن الفرنسيّة

محمّد بنعبود



كلاسيكيّات الأدب الفرنسيّ

جول لافورغ

أماثيل أسطوريّة

مكتبة الحبر الإلكتروني
مكتبة العرب الحصرية

ترجمه عن الفرنسيّة
محمّد بنعبود

راجع الترجمة ونقّحها
كاظم جهاد

بيانات الفهرسة أثناء النشر

PQ2323.L8 M6125 2019

Laforgue, Jules, 1860- 1887

أماثيل أسطورية / تأليف جول لافورغ ؛ ترجمة محمد بنعبود ؛ مراجعة كاظم جهاد. - ط. 1. - أبوظبي : دائرة الثقافة والسياحة، كلمة، 2019.

243 ص. ؛ 21 سم.

ترجمة كتاب: Moralités légendaires

1- القصص الفرنسية- القرن 19. أ- بنعبود، محمد. ب- جهاد، كاظم. ج- العنوان.

يتضمّن هذا الكتاب ترجمة الأصل الفرنسيّ:
Jules Laforgue
Moralités légendaires
(صورة الغلاف: جول لافورغ بعدسة مصوّر فوتوغرافيّ مجهول)



www.kalima.ae

ص.ب: 94000 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، Info@kalima.ae هاتف: 579 5995 2 971 +





أماثيل أسطوريّة

المحتوى

ملحق

مقدّمة المُراجِع

كان جول لافورغ Jules Laforgue (1860-1887) في سنّ الخامسة والعشرين عندما قرّر كتابة مجموعة قصصيّة أكملها وصدرت بعد رحيله بما يقرب من ثلاثة أشهر، إذ توفّي عن مرض السّلّ (الذي لم يكن له من علاجٍ شافٍ في تلك الفترة) في سنّ السّابعة والعشرين. هكذا فقد فيه الأدب موهبةً عالية ونبوغاً مبكّراً اخترمه رحيلٌ مبكّر على شاكلة لوتريامون وراديغيه وآخرين.

ولد لافورغ في 16 أغسطس 1860 في مونتفيديو، في الأورغواي، لأبوين فرنسيّين مهاجرين، وعاد إلى فرنسا للدراسة بصحبة شقيقه البكر وهو في سنّ السادسة. شرع بالدراسة في تارب Tarbes، المدينة الأصلية لعائلته، ثمّ انتقل إلى باريس وهو في سنّ السادسة عشرة. بدأ في 1879 بالتعاون مع المجلّات الفنيّة ناقداً ورسّاماً، ونشر في 1880 ثلاثة نصوص أدبية أولى، واقترب من شعراء التيّار الرمزيّ الفرنسيّ، وعلى رأسهم ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé. عمل اعتباراً من نوفمبر 1881 قارئاً لدى الإمبراطورة البروسيّة آوغستا Augusta، والدة الإمبراطور غيّوم Guillaume الذي خلَفها على العرش. كان يقرأ لها طيلة ساعتين يوميّاً من الأدب الفرنسيّ، إذ كانت الفرنسيّة محبّذة في البلاط البروسيّ، ينصرف بعدهما إلى قراءاته وتأمّلاته. استمرّ في عمله هذا خمس سنوات كان يشعر أثناءها بالغربة والنفي، فتركه في 1886 وعاد إلى باريس. وكان في السنة ذاتها قد تعرّف في برلين على شابّة إنكليزية، ليا لي Leah Lee، وتزوّجها. وتوفّي الكاتب في 20 أغسطس 1887 عن مرض السلّ، وبعده بما يقرب من سنة توفّيت زوجته عن المرض نفسه.

كان يومَ شرع بكتابة قصصه قد نشر على نفقته مجموعتين شعريّتين: **المناحات** (*Les Complaintes*1890) **ومُحاكاة سيّدنا القمر** (حرفيّاً: «محاكاة سيّدتنا القمر»، إذ القمر مؤنّث في

الفرنسية (*L'Imitation de Notre-Dame la Lune*1886) . كان مثل أغلب الكتّاب الشّبّان طامحاً إلى كتابة قصص تحقّق له نجاحاً سريعاً وملحوظاً، بيد أنّ عمق موهبته وثراء خياله وثقافته قاداه في اتّجاه آخر. وكما يُعرب عنه في إحدى رسائله إلى أصدقائه، سرعان ما اكتشف صعوبة النّثر الفنّي وكونه أكثر تطلّباً من كتابة الشعر. هكذا جاءت قصصه القصيرة لتكرّس قطيعة مع أساليب كبار كتّاب العصر، من الرّومنطيقيّين إلى موباسان Maupassant ففلوبير Flaubert فويسمانس Huysmans، مع اعترافه بأهميّتهم وتتلمذه عليهم.

أفاد لافورغ بخاصّة من إسهامات التيّار الرمزيّ، ومن نزوعٍ كان سائداً في فترته، يتمثّل في التّنويع على الأساطير وكبار الموضوعات القديمة، فاتّجه إلى ممارسة كتابة تناصيّة ومُحاكاتيّة ساخرة (باروديا parodie) بالغة التّعقيد والثّراء تشكّل مجموعته القصصيّة الوحيدة والمترجمة ههنا أنموذجها الباهر. استند لافورغ في كتاباته هذه على تقليد مسرحيّ كان شائعاً في العصر الوسيط، كانت المسرحيّة فيه تُدعى moralité، أي أمثولة، بمعنى مسرحيّة ذات مغزى أخلاقيّ. من المعلوم أنّ الأمثولة (أو المَثل عند العرب، كما في كتاب **كليلة ودمنة**) هي تسمية كانت قبلذاك تُطلق على الخرافات التي تحمل كلٌّ منها مغزى أو موعظة. أمّا في التّقليد المسرحيّ المذكور، فلا يتحدّد العمل بتقديم حيوانات ناطقة كما في الخرافات، بل يمكن أن يدور بين بشرٍ، مع حضورٍ للحيوان أو من دونه. أمّا لافورغ فقد جرّ هذا الجنس المسرحيّ إلى فنّ القصّة القصيرة، ومارس عليه شتّى أنواع المغايرة والتّجريب. جمع في قصصه البشر والحيوان، الأسطورة والواقع، الحقيقة والاستيهام، في «أليغوريات» أو أماثيل موسّعة يحاكي فيها بشيء من السخرية الحاذقة بعض الأساطير وسيَر الأبطال التقديسيّة أو التّفخيميّة، وبعض صرْعات الكتابة الكبرى السّائدة في زمنه أو قبله.

اختار المُراجِع وكاتب هذه السطور المفردة «أماثيل» (جمع «أمثولة») لترجمة عنوان المجموعة، ولسببٍ إيقاعيّ فضّلَها على جمع القلّة «أمثولات»، وعلى سائر المفردات الأخرى التي يسمّي كل منها مغزى الحكاية. بيد أنّ الدلالة الأمثوليّة في العنوان ينبغي ألّا تنسينا أنّنا هنا أمام فنٍّ رفيع للباروديا أو المحاكاة السّاخرة، شبيهٍ بما كان يُدعى عند العرب بـ«المعارضة»، أي الكتابة على منوال شاعرٍ أو أديب آخر والرّد على نصّه بنصّ جديد. سوى أنّ «المعارضة» عند العرب لا تحمل معنى السّخرية، بل هي إتباعٌ للقول بقولٍ آخر يحاوره ويجاريه ويضيف إليه وقد يفارقه ولكن

لا ينقده. كما أنّ «النّقائض»، أي قصائد الهجاء المتبادَل، كتلك التي تبادلها الفرزدق والأخطل وجرير، تتمتّع ببعض الشّبه بالأماثيل، سوى أنّ قصص لافورغ هي أبعد ما يكون عن الهجاء الصّريح والتّعريض المعلَن، كما أنّها لا تتحدّث عن أشخاص حقيقيّين. لا بل بالعكس، يمكن أن تنطوي «الباروديا» على مزيجٍ من الإجلال والمُماحكة، أي تأكيد الإعجاب بكاتبٍ يكون أسلوبه (لا شخصه) مستهدَفاً في الكتابة، ومتمتّعاً فيها بحضور مضمر، والاختلاف معه في آنٍ معاً، كما سنرى في المعالجة التي يُخضع لها لافورغ في بعض قصصه لغة غوستاف فلوبير وطرائقه السّرديّة. ذلك أنّ أماثيل لافورغ لا تستهدف الموروث الأسطوريّ والدّينيّ فحسب، بل تحاور وتُطوّر مؤلّفات أدبيّة كبرى أعاد مؤلّفوها معالجة عناصر بارزة من هذا الموروث. فهو إذن، من ناحية لافورغ، تناص على تناصّ، أو تناصّ من القوّة الثانية، ومن هنا أهميّته وفرادته.

الخلاصة، نحن هنا أمام واحدة من أعقد المغامرات القصصيّة في الأدب الفرنسيّ الحديث، وأخصبها، مغامرة تدفع بالتناصّ، الخفيّ تارةً والبيّن طوراً، إلى أقصى إمكاناته. كما تدفع بتجاورٍ مختلف التّعابير الأدبيّة من حقيقة ومجاز وسردٍ ونثرٍ شعريّ وجدال وسجال وهذيان إلى ذرى نادراً ما شوهدت في عملٍ آخر.

يجمع الكاتب هنا أساطير قديمة وحديثة، ويُخضع للتّفكيك روائع أدبيّة شهيرة (ويجدر ههنا التّنويه بأنّ عنوان الكتاب، *Moralités légendaires*، قابل للتّرجمة إلى «أماثيل شهيرة» أيضاً). تتمثّل هذه الرّوائع في أعمال مخصوصة مثل **هاملت** Hamlet لشكسبير، شخصيّات دينيّة وأسطوريّة مثل سالومي، أو موضوعات عُنيَ بها موروث أدبيّ عريض مثل معجزة الورد. وجميع القصص تتمحور حول ثنائيّ ثابت، امرأة ورجل، وتتفحّص من جميع الزّوايا الممكنة تعارضات العشق والواقع، الشّغف والحياة اليوميّة، الرّغبة في الذّوبان في الآخَر والمسافة التي تفرضها التّجربة العينيّة.

على أنّ نصوص لافورغ هذه تصعب في الحقيقة على التّصنيف الحاسم أو الدّقيق. فلا هي حكايات بالمعنى التقليديّ للمفردة، ولا هي قصص بالمعنى الحديث للتسمية، لأنّها تقوم أساساً على مزج الأجناس الأدبيّة وتنمّي، بشجاعة وقوّة ابتكار لافتتين، كتابة حرّة هائمة عن قصدٍ ومولعة بانتهاج الطّرق المواربة وممارسة شتّى ألعاب التنكّر والتّمويه.

وإذا شئنا أن نقيم جردة سريعة لعناصر التجديد في الكتابة الممارَسة في هذه القصص، كان علينا أن نذكر أوّلاً أنّ لافورغ يستهدف فيها خصوصاً الإبانة عن حدود أهمّ المدارس الأدبيّة المتعايشة في زمنه، من الرّومنطيقيّة الآفلة إلى الواقعيّة والطّبيعيّة والأدب الرّمزيّ نفسه، الذي كان هو الأقرب إليه. كما نجد عنده رفض الاعتقاد بانغلاق الأساطير والأعمال الكُبرى، والإيمان بالإمكان الدّائم لاستعادة القديم في كتابة جديدة غير متناهية بالضّرورة، وذلك بشرط الإضافة والتّجديد والتّحويل، وهذا هو جوهر التّناصّ Intertextualité، وإن لم تكن المفردة مستخدمة في زمنه.

نلاحظ لديه أيضاً هذا المزيج الخاضع لمعايرة دقيقة وتوازن رهيف بين الصّرامة التراجيديّة والخفّة الكوميديّة، أي بين الجدّ والهزل. كما نرى الأقنعة المتعدّدة وتجريب احتمالات أخرى على تطوّر المصائر الأدبيّة الكبرى، كما في التّحويل الجذريّ الذي مارسه على شخصيّة هاملت. ويفتننا أيضاً هذا السّرد الشعريّ البالغ الكثافة الذي ترتفع بعض صفحاته إلى مصاف قصائد نثر، والذي يكاد يجمع النّقّاد على كون لافورغ يتجاوز به شعره المنظوم نفسه.

ولا تتجاور هنا مختلف أجناس الكتابة فحسب، بل يقف الرّسم والموسيقى وسواهما بين مصادر الإلهام الأدبيّ للكاتب، دون أن ننسى الموروثين الدينيّ والميثولوجيّ، مع نظرة صاحية ملقاة على التاريخ القديم وتاريخ الحاضر.

ينبغي أخيراً الإشارة إلى أنّ الكتابة التناصيّة والمحاكاتيّة هي هنا دائمة الإعلان عن مصادرها ولو تلميحاً، بما يُتيح للقارئ المطّلع أن يقف باستمرارٍ على التّحويلات التي يمارسها الكاتب الجديد. لقد شاع عند بعض معاصرينا من الكتّاب والنقّاد العرب فهم خاطئ لمقولة «موت المؤلّف» (la mort de l'auteur) التي عالجها في الثقافة الفرنسيّة الناقد ومنظّر الكتابة الأدبية الشهير رولان بارت Roland Barthes وآخرون. المقصود بهذه المقولة، كما يعلم جميع القرّاء المدقّقين، هو أنّ المؤلّف يكفّ عن إقحام خياراته الشخصيّة الواعية وإسقاطات حياته الفعليّة في نصّه الأدبيّ، ليدَع الكتابة تتبع ناموسها الخاصّ. أي أنّ الشخص فيه يمّحي أمام الكاتب والمبدع الذي يكونه هو في صميم ممارسته الإبداعيّة. ولم تعنِ هذه المقولة قطّ أن تكون النصوص مجردّة من عائديّتها إلى مبدعيها وقابلة للمصادرة في مشاع أدبيّ لا ضبط فيه ولا ملكيّة أدبيّة تتحّكم به. ولنتذكّر أنّ رولان بارت نفسه، في دراسته س/ز S/Z، التي يحلّل فيها سطراً سطراً قصّة **سارازين**

Sarrasine لبلزاك Balzac، كتب بهذا الصدد متسائلاً: «ما يمكن أن تكون محاكاة (باروديا) لا تقدّم نفسها باعتبارها كذلك؟»، أي لا تتقدّم باعتبارها محاكاة وتتوانى في الكشف عن مصادرها والتنويه أو الإيحاء بحضور نصّ الآخر فيها. وأضاف: «تلك هي المشكلة المطروحة على الأدب الحديث: كيف يمكن [...] اجتياز جدار أصل العمل، جدار المِلْكيّة الأدبية؟»[1].

محرّر السلسلة

كاظم جهاد

هذا الكتاب

نظراً لتعقّد قصص هذا الكتاب أو أماثيله، ولتنوّع مصادرها الفكريّة والأدبيّة والميثولوجيّة، آثر مُراجِع هذه الترجمة ومحرّرها التمهيد لكلّ قصّة بإضاءة نقديّة وضعها بتلخيصه المقدّمات التي مهّد بها للقصص محقِّقا طبعة منشورات فلاماريون من هذا الكتاب (Jules Laforgue, *Moralités légendaires*, Paris, éd. Flammarion, 2000)، ألا وهما الباحثان الأكاديميّان دانيال غروجنوفسكي Daniel Grojnowski وهنري سيبي Henri Scepi. ومقّدمات الباحثين المذكورين هذه تلخّص بدورها أهمّ القراءات الموضوعة لقصص الكاتب، وتضيف إليها قراءتهما الخاصّة. كما يذيّل المحرّر ترجمة المتن بحواشٍ نقديّة يكثّف فيها حواشي هذين المحقّقين. وستأتي هذه الإضاءات والحواشي مذيّلة بالصيغة «م. ط. فـ» (أي وضعَها المراجع عن طبعة فلاماريون).

ومثلما ساعدت هذه الإضاءات والحواشي المُراجعَ في عمله إلى حدٍّ بعيد فهي، بلا أدنى شكّ، ستساعد القارئ أيّما مساعدة في تحقيق قراءة واضحة للنّصوص التي تظلّ لولاها غامضة ومُلغزة.

أخيراً، كان لافورغ قد عني، وهو على سرير مرضه، بترتيب نصوص هذا الكتاب برفقة صديقه وناشره الأديب إدوار دوجاردان Édouard Dujardin، الذي أصدر المجموعة في المنشورات التابعة لمجلّته، **المجلّة المستقلّة** *La Revue indépendante*، بعد رحيل الكاتب بأقلّ من ثلاثة أشهر. ولذا لم نشأ كما يفعل بعض المحقّقين والناشرين تحميلها بنصوص أخرى نُشرت في المجلّات الأدبية ولم يخترها الكاتب لمجموعته، ولم نضف إليها سوى ملحق يضمّ نصّين وجيزين لهما علاقة بنصوص الكتاب.

كاظم جهاد

إلى تيودور دو فيسيفا[2]

À TEODOR DE WYZEWA

«ملكة سبأ للقدّيس أنطونيوس: اضحكْ أيّها النّاسك الوسيم! اضحكْ، فأنا مبتهجة جدّاً، سترى! أنا أُجيد العزف على القيثارة، وأرقص مثل نحلة، وأعرف جمهرة من الحكايات صالحة كلّها للحكي وتتبارى في قدرتها على التّسلية.»[3]

غوستاف فلوبير

Gustave Flaubert

هاملت

أو عواقب الحبّ البنويّ

إضاءة

كان لدى لافورغ تعلّق واضح بمسرحيّة هاملت لشكسبير، تحمل العديد من قصائده وقصصه آثارها، وتُفتتَح ثلاث عشرة قصيدة من مجموعته الشّعريّة **أزهار النيّة الحسنة** *Des Fleurs de bonne volonté* المنشورة بعد وفاته بقبساتٍ منها. وفي كلّ هذه الاستهلالات تركيز واضح على المرأة، وتظلّ أوفيليا (عشيقة هاملت المنتحرة يأساً في عمل شكسبير) مقيمة في محور تفكير الشّاعر الفرنسي.

ومع أنّ عنوان القصّة يركّز على محبّة هاملت لأبيه المغتال (وبصورة غير مباشرة أو رمزية على انخراط لافورغ في الانتماء إلى عمل شكسبير)، فإنّ النصّ بكامله موجّه وجهة أخرى. فهاملت في هذه القصّة يفضح قتل الأب من خلال مسرحيّة من إعداده، كما في العمل الشّكسبيري، لكنّ بطل لافورغ لا يتعدّى ذلك، ولا يسعى إلى الانتقام الفعليّ، بل يبدو طامحاً فقط إلى تقديم نفسه باعتباره أبا عمله الفنّي، وخصوصاً مهموماً بالعثور على امرأة تكون رفيقة حياته، يجدها في كيت Kate التي تضطلع في مسرحيّته بدور أوفيليا، ولكنّه يخسرها في النّهاية على نحوٍ مأساويّ.

يحتفظ لافورغ من عمل شكسبير بعناصر دراميّة وإجراءات بلاغيّة عديدة نكشف عنها في حواشي القصص الملخّصة هي أيضاً عن طبعة فلاماريون، ولكنّه يمارس عليها تعديلاتٍ أو تحويلاتٍ عديدة تشير إليها الحواشي أيضاً، كما يلاحظها قارئ شكسبير بنفسه. من أهمّ هذه التّعديلات أنّ مأساة هاملت في العمل المسرحيّ الإنكليزي لا تنحصر في مقتل أبيه، بل تشمل

اكتشافه ضلوع أمّه في الجريمة، ممّا يزعزع في داخله صورة الأمّ. في أمثولة لافورغ يُغمى على شخصيّة الأمّ عندما تشاهد القتل يمَثَّل على خشبة المسرح، ثمّ يأتي لاحقاً من يُعلم هاملت أنّ أمّه الحقيقيّة إنّما هي بوهيميّة أغراها الملك يوم جاءت إلى قصره بصحبة ابنها البكر يوريك، وتوفّيت وهي تلد هاملت. هكذا يكون بطل لافورغ شخصاً باحثاً عمّن يعرفه ويدلّه على هويّته[4].

هذا أقوى منّـي.[5]

كان بإمكان هاملت، هذه الشّخصية الغريبة الأطوار، عندما تُعاوده الحالة، أن يقوم، من نافذته المفضّلة، التي تُطلق عند انفتاحها صريراً حادّاً يتعالى من زجاجها الهشّ الأصفر المخترَق بمعيّنات من زردٍ من الرّصاص، كان بإمكانه أن يُحدثَ دوائر في الماء، في الماء، أو فلنقلْ في السّماء. تلك كانت نقطةَ انطلاق تأمّلاته وانحرافاته[6].

البرج الذي قرّر الأمير الشّاب العيش فيه، منذ الوفاة المريبة لوالده، ينتصب كمثْلِ حارسٍ مصابٍ بالجرَبِ منسيٍّ، في طرف الحديقة الملكية، على شاطئ البحر الذي هو بحرٌ للجميع. هذه الزّاوية من الحديقة هي مستنقع[7] تُرمى فيه بقايا الدّفِيئات والباقات التالفة لحفلات الرّقص العابرات. البحر هو بحر السوند[8]، بأمواجه الواهية، مع شاطئ النّرويج البادي للنظر، أو مدينة هلسنغبورغ[9]، عشّ الأمير فورتنبراس[10] المتواضع البائس ذاك.

قاعدة البرج الذي قرّر الأمير الشابّ المنكود العيش فيه تَأسَن على ضفاف جُوَينٍ راكدٍ يرسل إليه السوند بدوره أدنى التماعاتِ زبدِ فَضَلاتِ أشغالِه اليومية المألوفة كي تتعفّن هناك.

يا للجوين المسكين الآسن؟ لم تعد تتوقّف فيه أساطيل البجعات الملكية ذاتِ النّظرة الماكرة. من العمق الموحل لكتَل الأعشاب تصعد، في لحظات الغسق الماطرة، نحو نافذة هذا الأمير ذي السجايا الإنسانية القويّة، أصواتُ الجوقات القديمة لعائلات الضّفادع، والحشرجاتُ اللّزجة التي يتنخّم بها مزكومون شيوخ يهيّج داءَ مفاصلهم أو إفرازاتهم اللزجة أدنى تغيّر جويّ. وتأتي آخر اهتزازات المراكب المجهَدة لتعكّر، قليلاً جدّاً، وبأقلّ ممّا تفعل الأمطار الأزليّة، أمراض الجِلد في هذه البقعة من الماء القذِر المؤكسَدِ بما يُشبه مرّةً لزجةً مكشوطةً (مثل دهنج سائل[11])، والمضمَّدِ هنا وهناك بأكداسِ أوراقٍ مسطّحةٍ لها شكلُ قلوبٍ، تُحيط بنبْتاتِ خزامى هزيلة وصفراء، وتتخلّله

أضاميمُ هزيلة من نبات الأسل المزهر، وورودٌ من صنف الخيميّات شبيهة، نقوله بين قوسين، بوردة الجَزَر في أجوائنا.

يا للجوين البائس! ضفادع في مستقرّها، وإزهاراتٌ غيرُ واعية. ويا لَزاوية المنتزه المسكينة! باقاتٌ تتخلّص منها النّساء عندما يحلّ منتصف اللّيل. ويا للسّوند المسكين! أمواج تصطخب في الرّياح العاصفة المتقلّبة، وحالاتُ حنينٍ تحدّها مكاتبُ فورتمبراس المقابلة البالغة الابتذال!...

لهذا السّبب (إلّا عند هبوب العاصفة) غدت هذه البقعة مرآة الأمير هاملت الشّقيّ، في برجه المنبوذ ذاك، في غرفةٍ زجاجُ نافذَتَيها أصفر، حيث تُظهر إحدى النافذتين، بلونٍ رماديٍّ وسخٍ، السّماواتِ وعرضَ البحر والوجودَ الذي لا مخرج له، والأخرى تستقبل الشّكوى الأبدية للرّيح في أعالي شجر المنتزه. يا لها من غرفة بائسة تصطرع بهذه الشّاكلة في قلبِ خريفٍ مفلسٍ لا شفاء له! حتّى في يوليو، مثلما هو اليوم! اليوم هو الرابع عشر من يوليو من سنة 1601، المصادِف يوم السبت. وغداً الأحد، ستذهب الفتيات في الدّنيا كلّها لحضور القدّاس ببراءة.

على الجدران ما يقرب من اثني عشر منظراً لغوتلاند[12]. هي لوحات من الفنّ الفطريّ الصّرف، طُلبت قديماً من رسّام مفلس، وكلُّ غرفة في القصر تَستعمِل بهذه الطّريقة لوحاتِها الاثنتي عشرة. بين النّافذتين عُلّق بورتريهان لشخصين يظهر فيهما جسداهما كاملين. في أحدهما يقف هاملت، متأنّقاً من النمط الدّانديّ[13]، ناشباً إبهامه في حزامه الجلديّ الخام، تعلوه بسمة فاتنة قادمة من عمقِ ظلامٍ جهنّميّ. وفي الأخرى ينتصب أبوه، مدجّجاً بشكّة سلاحه الجديدة، بنظرة ساخرة وغابيّة[14]، أبوه الرّاحل، الملكُ هورْوَنديل الذي مات ميتة غريبة، في حالة خطيئة كبرى، فليشمله الله برحمته المعهودة. وعلى طاولة، يضيئها أرقُ الزّجاج الأصفر، مختبر للرسم المنقوش تالف بلا رجوعٍ بفعلِ ضروبِ عطالةٍ قذرة. كومة من الكتب وأرغن صغير ومرآة منتصبة وكرسيّ طويل وخزانة مفعمة بالأسرار (هو يخاف أن يُسمّم منذ الوفاة الغريبة لأبيه). في غرفة النّوم، قريباً من السّرير، ظلّة قوطيّة صغيرة من حديد مُطرّق، يمكن أن يطلع منها، بواسطة حزمة مفاتيح، تمثالان صغيران من الشمع، يمثّلان غيروثا، أمَّ هاملت، وزوجَها الحالي، فنغو[15]، الغاصبَ الفاسق وقاتلَ أخيه، نحتتهما أنامل مفعَمة انتقاماً، وقد ثُقب قلباهما، بصبيانية، بإبرة، ما أجملها من تقدمة! وفي عمق المخدع، آلة للاغتسال، يا للحسرة!

يقف هاملت، متّكئاً بمرفقيه إلى النّافذة بملابسه السّوداء، وبسيفه الصّغير على جانبه، وهو يعتمر قبّعةَ سومبريرو[16]، ينظر إلى السّوند، السّوندِ العريض الكادح وهو يُدحرج بطريقته المعتادة أمواجَه الواهية، منتظراً الرّيح وساعةَ اللّهوِ بجلالٍ ببراعة بالمراكب البائسة للصّيادين (الإحساس الوحيد الذي يتركهم قادرين عليه قدَرَهُم المثقِل لكواهلهم).

بعد سماء الأمس، وفي انتظار سماء الغد، سماء اليوم غليظة وباهتة، لم تخفِّف من ثقلها المزنة الأخيرة، لكنّها واعدة بيومِ أحدٍ جميل غداً. وها قد حلّ الغسق، وهو من ذلك الصنف الذي تُحدّثنا عنه أخبار الجوّ بحماس غير مصطنع. وبدأ يرتفع ضجيج مدينة إلسينور[17]، التي يفصلها عن المساكن الملكية، حوضٌ شاسع، وقد بدأت تُشتِّت وتصْرف صخبَ نهارٍ سوقها صوب الخمّارات.

- آه! أن أستمتع بعيش رقيق ومديد مثل هذه الأمواج، قال هاملت متنهّداً. آه! من البحر إلى السّحب ومن السّحب إلى البحر! وأن ندَع الباقي يفعل فعله...

ثمّ شمل المنظرَ الرّائق الغافي بإيماءة مناسبة، وراح يهذي هكذا:

- آه! لو فقط دُفِعتُ إلى أن أتجشّم عناء ذلك!... لكن الدّقائق ثمينة جدّاً وهاربة! ولا شيء أكثر ملاءمة من الصّمت، الصّمت، والتّصرف تبعاً... أيّتها السّكينة، أيّتها السّكينة، إنّ اسمك امرأة[18]... (أنا أحبّ الحياة إلى حدّ ما. لكن ينبغي أن أكون بطلاً! وقبل أيّ شيء آخر، هل أنّ المجيء مُدجَّناً بزمنٍ وأوساطٍ هو حرب جيّدة ونزيهة بالنّسبة لبطل؟... بطل! وليكن كلّ ما تبقّى لحظات رفعِ ستارة... أنا، لو كنت فتاةً مستقيمة، لما سمحت إلّا لبطل حقيقيّ بوضع شفتيه على قَدَري؛ بطل يمكننا أن نسرد مآثره عند الحاجة، أو صيغَه... آه! في زمن «الأذيّة والعار»[19] هذا، كما يقول ميكيلانجلو (هذا الرّجل الذي يفوق قدْره كلّ أمثال ثوروالدسن[20])، ما عاد من وجود لفتيات. كلّهنّ ممرّضات. نسيت الدّمى الصّغيرة المحبوبة، غيرُ قابلة للانكسار وا أسفاه! والأفاعي السّامة والإوزّاتُ الصّغيرة التي يُستعمل ريشها في الوسائد. أن أكون بطلاً! أو فقط أن أعيش. يا منهج، يا منهج، ما تُريد منّي؟ تعلم جيّداً أنّني أكلت من ثمار اللّاوعي! وتعلم جيّداً أنّني أنا من يأتي بالناموس الجديد لأبناء المرأة، وأنا من سوف يُزيح الوازع الأخلاقيّ ويُحلّ محلّه الوازع **المناخيّ!**[21]...

كان للأمير هاملت الكثيرُ ممّا يُثقل على قلبه، وهو أطول ممّا تسعُه خمسة فصول مسرحيّة؛ أطول ممّا بإمكان فلسفتنا أن تعاينه بين السّماء والأرض. لكنّه في هذه اللّحظة يُقلقه للغاية انتظار هؤلاء الممثّلين الذين لا يصلون والذين يُعوِّل عليهم بطريقة مأساوية[22]، أضفْ أنّه قد مزّق لتوّه إرباً إرباً رسائلَ أوفيليا المختفية منذ أمس[23]، تلك الرّسائل التي كُتبت بهوسِ امرأةٍ صغيرة حديثة النّعمة، على ورق رقيق باذخ ورماديّ يقاوم التّمزق، ما جعل أصابع هاملت تؤلمه حتّى الآن. آه! بؤسٌ، ووقائع بلا قيمة!...

- أين يُمكنها أن تكون في هذه اللّحظة؟ لا شكّ أنّها عند أقارب في الريف، وستعرف كيف تعود، لأنّها على بيّنة من الطّريق. غير أنّها ما كانت ستفهمني أبداً. عندما أُفكّر في ذلك! كان بإمكانها أن تكون فاتنة ومرهفة إلى حدّ مهول. ولكن يكفي أن نفركها بقوّة حتّى نعثر فيها على الإنجليزية الممتلئة منذ ولادتها بالفلسفة النّفعية لهوبز[24]. «لا أروعَ في احتيازنا ملْكنا **الخاصّ** من التّفكير في أنّه أجود من أملاك **الآخرين**»، يقول هوبز. بهذه الطّريقة أحبّتني أوفيليا. أحبّتني بوصفي «ملْكاً» لها، ولأنّني كنت اجتماعياً وأخلاقياً أرفعَ من «أملاك» صُويحباتها. وتلك الجمل الرّقيقة التي كانت تُقلت منها، خلال السّاعات التي نُشعل فيها القناديل، عن يُسر العيش والرّاحة! هاملت مُريح! آه، يا للشّقاء! الرّحمة لملاكي الحارس إن لم يكن لي أنا! آه لو أقبَلَت في مساء كهذا إلى برجي العاجيّ أختٌ، لكن صغرى، لهيلين الناربونية تلك التي عرفت كيف تذهب لتستولي في فلورنسة على معبودها برتران، كونت روسيون، على علمها بما كان يُكنّه لها من ازدراء!...[25] أوفيليا، أوفيليا، أيّتها الصغيرة الغالية، يا غراءً [يلتصق بي]، عودي أتوسّل إليك، وأنا لن أعود إلى ذلك أبداً. على أيّ حال، ومع أنّي هاملت، فإنّنا نقوم أحياناً باقتراف رذالات ودّية! كفى. آه! يكفي! ها هم يأتون.

يساراً، على أجراف إلسينور، لمح (من لم يسبق له أن سمع بعينيه المذهلتين كأعين سنونو البحر؟) مجموعةً من الأشخاص ما هم حتماً إلّا ممثّلو المسرح.

كان العبّار يأتي بهم في زورقه الواسع. كان كُليبٌ مُخارِش ينبح على ملابسهم المبهرجة، وكفَّ طفل عن اللعب بإحداث دويرات في الماء بحصيات يرميها فيه. أحد أولئك السّادة، وكان مزوّق الثياب بشدّة، أمسك، أمسك على شاكلة العبّار، وبحركة من يهرّج كي يُسلّي الرّفقة،

بمجدافين، وانطلقوا بخفّة... وجعلتْ بضع سبّابات تُشير إلى القصر، وقد تركت إحدى السّيدات ذراعاً عارية مُدلّاة تغوص في الماء، وكان النّباح والضّحكات والأصوات، هذا كلّه كان يصل واضحاً كما في لوحة مائية. كان ذلك بالتّأكيد يذكّر بمساءٍ رائق من أمسيات القرن السّابع عشر.

غادر هاملت النّافذة، واستقرّ أمام طاولة وجعل يتصفّح كرّاستين صغيرتين.

- على أيّ حال! كان شعوري الأوّل هو أن أستعيد الحدث الفظيع، الفظيع، الفظيع[26]، كي أُحمّس في داخلي ورَع الابن، أن أسترجع الأمر بكلّ مضاء كلمات الفنّ، وأن أجعل دمَ والدي يُطلق صرخته الأخيرة، وأن أسخّن طَبَق انتقامي! هكذا ῶ Πόθος τού είναι[27]! أنا أحبّ هذا العمل! رحت أنسى رويداً رويداً أنّ الأمر يخصّ والدي المقتول، والذي انتُزِعَ ممّا كان بقي له من عمر يعيشه في هذا العالم النّفيس (يا للرّجل المسكين، يا للرجل المسكين!)، ومن أمّي الداعرة (هذه الرّؤية التي دمّرت فيّ [صورة] المرأةَ ودفعتني إلى أن أجعل أوفيليا هذه البنت السماويّة تموت من العار ومن الانهيار!)، ومن عرشي أخيراً! كنت أمشي متعاضداً وتصوّراتِ موضوعٍ جيّد. ذلك أنّه بالفعل موضوع جيّد! أعدت كتابته شعراً إيامبيّاً، وأدرجت مقبّلاتٍ دنيوية، وقطفت استهلالاً رائعاً من عزيزي **فيلوكتيتيتس**[28]. أجل كنت أُدقّق في شخصيّاتي بعمق يفوق الطبيعة! كنت ألوي ذراع الوثائق! وكنت أُرافع بالعبقرية نفسها عن البطل الطّيب وعن الخائن الحقير! وفي المساء، عندما أكون منحتُ بعض المقاطع الرئيسة قافيتَها، أنام مرتاح البال، باسماً لبعض الأشباح العائليّة، مثل متأدّب جيّد يعرف كيف يشدّ أودَ أسرة كثيرة العيال بعملِ يراعه! أنام دون التّفكير في إقامة طقوس عبادتي لتمثالَي الشّمع الصغيرين ومن غير تقليبِ الإبرة في قلبيهما![29] آه أيّها الفاشل، هيّا! انظروا إلى الوحش الصّغير!

وهُرِعَ الأمير الشّاب الذي لا يعرف الرضى ليجثو على ركبتيه أمام بورتريه والده ويقبّل قدميه في اللّوحة الباردة.

- المعذرة، المعذرة! أليس كذلك يا والدي؟ في العمق، أنت تعرفني...

ثمّ نهض واقفاً غير قادر على تجنّب هذه العين الأبوية التي تَطرف رغم كلّ شيء بإهاب غابيّ[30] وملكيّ:

- ثمّ إنّ كلّ شيء موروث. لننظر إلى الأمر نظرة طبيّة وطبيعيّة وسنرى الأمور بطريقة أوضح، في نهاية المطاف.

وعاد للجلوس أمام كرّاستيه اللّتين شملهما بنظرة غابيّة وملكيّة بامتياز.

- ذلك سواء! في هاتين الكرّاستين صفحات جيّدة. آه لو كانت الأزمنة أقلّ سوءًا!... آه! لو أنّني فحسبُ كاتبُ إدارةٍ صغيرٌ بباريس، في جبل سانت جنفييف[31]، حيث تتألّق في هذه الفترة مدرسة للشّعر الإسكندريّ الجديد![32] أو لو أنّني قيّم بسيط لمكتبة في بلاط آل فالوا اللامع هذا! بدلاً من هذا القصر الرّطب، وِجار بنات آوى والأشخاص الأفظاظ هؤلاء، حيث لا يأمَنُ المرء حتّى على جلده!...

دوّت على التوّ طرقتان بمفتاح من ذهب على المدقّ الفضّي للباب. دخل خادم.

- وصل نجما تلك الفرقة حسب أوامر سموّكم.

- ليدخلا.

- ثمّ إنّ جلالة الملكة تسأل إن كان صاحب السّمو يصر على رغبته في تقديم العرض هذا المساء.

- بالتّأكيد، ولِم لا نقدّمه؟

- ذلك أنّ دفن كبير أمناء القصر اللّورد بلونيوس، وصاحبُ السّمو لا يجهل ذلك، يتمّ هذا المساء أيضاً، بعد قليل.

- وما الضّير في ذلك؟ ما هذه الاعتبارات؟ بعض الناس يُمثّلون على الخشبة بينما يلج آخرون الكواليس، هذا كلّ ما في الأمر. والمولى ينال مع ذلك كفايته من المتعة كلّ مساء، هيّا اذهب أيّها العجوز المسكين.

اختفى الخادم وأغلق الباب خلف إيماءاتِ التوقير يقوم بها النّجمان اللّذان أعلن عن مقدمهما.

- ادخلا، أخويّ. اجلسا هنا وخذا سجائر. هذه سجائر من صنف «دوبيك» وهذه من صنف «بيردز إيف»[33]. لا تكلّفَ في بيتي. ما اسمك أنت؟

- ويليام، أجاب الممثّل الفتى، لابساً صدريّته التي كانت لا تزال ثنيّاتها مغبرّة.

- وأنت سيّدتي الشّابة؟ (أوه! يا إلهي، كم هي جميلة! من جديد، مشاكل أخرى!...)

- أوفيليا، أجابت المرأة، مُبديةً ضرباً من ابتسامة حرِدة، ابتسامة مريبة تُصيب النّاظر بالضّيق، وشرّيرةٍ إلى درجة أنّ الأمير الشّاب وجد نفسه مضطراً للصّراخ كي يُسرّي عن نفسه:

- كيف! أوفيليا أخرى من نصيبي![34] أوه! يا لَهوس المُرابين هذا الذي يستولي على الآباء فيهَبون أبناءهم أسماء مسرحية! ذلك أنّ اسم أوفيليا ليس منتمياً إلى الحياة! وإنّما هو من صلب حكايات الخشبات والمسارح! أوفيليا وكورديليا وليليا وكوبيليا وكميليا![35] من أجلي، من أجلي أنا الذي لست سوى منبوذ، أليس لكِ من اسم آخر عُمّدتِ به (اسم عمادة، أتسمعين!)، من أجلي أنا وحبّاً لي؟

- بلى، سيّدي، اسمي هو كيت.

- رائع! وكم هو ملائم لك! فلأقبّل يديكِ يا كيت! من أجل هذه التّسمية.

نهض هو نفسه وذهب ليقبّل، مطوّلاً، جبهتها، جبهة كيت، ثمّ أشاح عنها فجأة بوجهه ذاهباً إلى النّافذة مخفياً للحظةٍ محيّاه بين كفّيه.

قام ويليام بإيماءة في اتّجاه رفيقته:

- عجباً! لم يخدعنا الآخرون. هو كما قالوا.

- وهل هذا ممكن؟ أجابت عَينا كيت، بكلّ وداعتهما الزّرقاءِ، وقد التقتا توّاً بهاملت وهو يعود إلى مكانه.

هزّ هاملت كتفيه متملّقاً وهو يقول:

- إذن، يا صغيريَّ، كفانا مقدّمات. ما تحملان معكما من أعمال؟

- لدينا «ثرثارات سان دوني المرِحات»، و«الدّكتور فاوستوس» و«أمثولة منينيوس أغريبّا» و«ملَكُ ثولي»[36].

- سُتحدّثانني عن باقي الأعمال غداً، فورَ وصولكما. هذه كلّها تصوّرات جميلة، لكنّها ليست من نوع التصوّرات التي لا دنس فيها، كتلك التي تصدر عنّي. أمّا هنا وفي هذا المساء، فستقومان خفيةً بدراسة هذه المأساة، وبالمقابل ستُجزَيان بسخاء. هي مأساة كتبتها أنا، ولا تحتاج إلى أكثرَ من ثلاثة أدوار رئيسة. هناك الملك، ويسمّى غونزاغو، وملكة هي باتيستا، وتدور الأحداث في فيينّا. تجمع الملكةَ علاقاتُ زنا وتآمر بكلاوديوس، أخي زوجها. كان الملك، بعد ظهر أحد الأيّام، ينام القيلولة، مبدّداً تحت سقيفةٍ أثرَ خطاياه الزاهرات. والملكة تتظاهر ببساطة بتقشير بعض ثمار الفراولة، استعداداً لاستيقاظ زوجها. يظهر كلاوديوس. يتبادل المتواطئان قبلة صامتة، ثمّ يُذيبان رصاصاً في ملعقة ويُدلقانه بخفّة في أذن الملك[37].

- يا للرّعب! قالت كيت مع ابتسامة سرعان مع تحوّلت إلى حرَد.

- أليس كذلك؟ مرعب! مرعب! مرعب!... كنّا نقول إذن إنّهما صبّا الرّصاص المُذاب (هذا السّائل الشّاحب!) فارتعش الملك الشّقي غونزاغو في اختلاجاته... مرعب، مرعب، وفي حالة خطيئة كبرى، سجِّلا ذلك. عندئذ جرّد كلاوديوس الملكَ من تاجه ووضعه على رأسه عارضاً على الأرملة ذراعه. النتّيجة، بالرغم من التّوقّعات غير المُطَمئِنَة، هي أنّ ويليام سيمثّل دور كلاوديوس، وكيت دورَ الملكة. وحشان جميلان، في اعتقادي.

- ذلك أنّ.... قالت كيت متردّدة.

- ذلك أنّ عادتنا جرت، قال ويليام، أنا ورفيقتي، على ألّا نُمثّل إلّا الأدوار الطّيبة، على وجه التّفضيل.

- طيّبة؟ يا للوحشَين الفظَّين! وعلى ماذا يمكنكما الاستناد في الحكم على كائن ما بأنّه طيّب، هنا في الحياة الدّنيا؟ ثمّ ماذا عن التّطوّر، إذن؟

- نحن رهن أوامر سيّدنا الرّحيم.

- هو ذا المخطوط، يا ويليام، أنا أعهد لك به. لا تُضِعه، أنا لا أمزح، أنا متشبّث به. أعِدّاه بلطف لهذا المساء. الآن، كلّ ما تريان أنّني علّمته بقلم أحمر قانٍ يجب أن تجهرا به وتشدّدا عليه. وكلّ ما هو موضوع بين قوسين بقلم أزرق، يمكنكما حذفه على اعتبار أنّه إطناب محض، مع أنّه في العمق.... على أيّ حال، مثلاً، هذه المقاطع كلّها:

«قلبٌ حالِمٌ من خلال نظراتٍ

خَالِصَةٍ من كلّ فكرةِ استحواذٍ

آه لقد أسقمني الفنّ،

أن أكرّر وأكرّر، أيّ وجعٍ لرأسي!...[38]

يا قمراً عسليّاً[39]

فلتنزِلْ من السّماء!»

وهذا أيضاً:

«يَا رُوحاً صَغِيرَةً شجاعة،

ويَا جَسَداً مُستَقِيماً أبيّاً،

أنَا مَن يَطْمَعُ في

أَنْ يَكُونَ عَبْدَكما».

- عجباً! كم هذا فاتن! تمتم ويليام وكيت وهما يتبادلان النّظرات.

- أنا أصدّقكما. آه لو كان الزّمن أنقى!... وهذا:

«آه، ينبغي أن تتنسّك، فالحُبّ، الحُبّ

في هذا الزمان يُتَبَادَلُ

بَسِيطاً وبلا إيمانٍ كمِثلِ تَحِيّة.»[40]

- هذا مثيرٌ حقّاً، أكّد الممثّل.

فقال هاملت، أمير الدانمرك والمخلوق الشّقيّ، متهلّلاً:

- وهذه الأغنية السّائغة:

«كَانْ يَا مَا كَان،

كَانَ هناك صدارُ امرأةٍ

رون رون بيتي تا بون[41]

كَانَ هناك صدارٌ يتمتّع

بِكاملِ أزْرَارِه...، إلخ».

إلخ، إلخ! وفي نهاية المطاف، لقد كان مصيري شديد الغرابة!... لكن هذا لا تحذفاه، فهو نشيد انتصار الغاصبِ كلاوديوس، يُنشَد على لحن «استشعارات خادعة»!... أتعرفانه؟

«يمكنني أنْ أثبت

أنّ اللهَ

سَيشمَلُ برضاه

هذه المُغُامَرَة!»

هيا، اتّفقنا. هو ذا المخطوط، أعهد إليك به ثانية يا عزيزي ويليام. وعلى أيّ حال لن يبدأ العرض إلّا عند السّاعة العاشرة، وسآتي، قُبيل ذلك، لأرى في الكواليس كيف يتقدّم العمل. في الانتظار، ألا تُريدان أن أترجّاكما قبولَ هذا؟

وضع النّجمان في جيبهما ما تسلّماه وخرجا القهقرى.

وجعل ويليام ينشد لرفيقته بخفوت:

«فِي كُلِّ مَكَانٍ، وبلا مَرَاسِمَ،

يضْرِبُ الجنون التّاجِرَ البَسِيطَ أَوِ المُمَثّل العَبقَريّ

والحَرسُ الواقِفُونَ عَلَى أَبوَابِ القَصْر

ليس يَحْمُونَ مِنْه هَامِلْت.»[42]

- يا له من شابّ مسكين! قالت كيت بنبر ملائكيّ، ثمّ إنّه لا يبدو البتّة خطيراً...

أمضى هاملت، الرّجلُ العمليّ، خمس دقائق في الحلم بمأساته الماثلة الآن في أيادٍ أمينة. بعد ذلك قال بحماس:

- قُضي الأمر. سيفهم السّيد فنغو، واللبيب بالإشارة يفهم! وما عاد لي إلّا أن أتصرّف، أن أتصرّف! أتّصرّف! أن أقتله! أن أجعله يلفظ حياته! القتل..! تدرّبت عليه أمس بقتل بولونيوس. كان يتجسّس عليّ، مختبئاً خلف هذا النّجد[43] المرسومة عليه **مقتلة الأطفال الأبرياء**. آه! إنّهم جميعهم ضدّي! وغَداً لايرتيس، وبعد غدٍ فورتمبراس المقيم في الجهة المقابلة! لا بدّ من التّصرّف! عليّ أن أقتل أو أن أفرّ من ههنا! آه، أن أهرب!... أيّتها الحرّية! الحرّية! أن أحبّ وأن أعيش وأن أحلم وأن أكون مشهوراً، بعيداً! آه! أيّتها «الرّداءة الثّمينة!»[44] أجل، ما يفتقر إليه هاملت هو الحرّية. أنا لا أطلب شيئاً من أحد، أنا. أنا لا صديق لي، ليس لي صديق بمستطاعه أن يحكي حكايتي، صديق يسبقني إلى كلّ مكان ليُجنّبني التّفسيرات التي تقتلني. أنا لا فتاة لي تعرف كيف تتذوّقني. آه! نعم، ممرّضة!

ممرّضة، حبّاً بالفنّ، لا تشمل بقبلاتها إلّا المحتضَرين، أناساً في نزعهم الأخير، لا يكون بمستطاعهم، بالنّتيجة، الفخرُ بهذه القبل بعد ذلك. وفي العمق، كم هو باطلٌ أن أقول إنّي موجود! وإنّ لي حياتي الشّخصية! الأزل بذاته قبل ميلادي والأبد بذاته بعد مماتي[45]. وأن أقضي هكذا أيّامي في تجزية الوقت! والشّيخوخة التي تأتي، الشّيخوخة الدّميمة التي تُقدّرها وتُجلّها الفتياتُ الشّابات، الفتيات المنافقات والنمطيّات. لا يمكنني المراوحة هكذا، مجهولاً! ولا يكفيني أن أترك **مذكّرات**. آه يا هاملت! هاملت! لو عُرِف الأمر! لكانت النّساء كلّهنّ أقبلن لينتحبن على قلبك الرّبانيّ، كما كنّ يأتين قديماً لينتحبن على جسد أدونيس[46] (مع قرون من الحضارة، فوق ذلك). أوه، فيمَ تُجدي الآخرين سيرتي، مع خبز كلّ يوم من أيّامهم ومع حالات الحبّ والموت حولهم؟ نعم، ربّما لحظة على الخشبة، بعد العشاء. لكن ما إن يعودون إلى بيوتهم!... الرّجال والنّساء في أزواج، سيعجبون بوساوسي الوجودية، لكنّهم لن يحذوا حذوها أبداً ولن يكونوا أكثر خجلاً من أجل ذلك، فيما بينهم، من رجل محبوب إلى امرأة محبوبة، في مساكنهم. هل يتّهمونني لاحقاً بتجميع أتباع؟ وماذا لو سمّيت أنا معلّمي المقدّس، معلّمي الكونيّ! ومع ذلك، آه! كم أنا وحيد! والحِقبة، حقّاً، لا دخل لها في ذلك. لي خمس حواسّ تربطني بالحياة، لكن هذه الحاسّة السّادسة، حاسّة **اللّا نهاية** هذه! آه! أنا ما زلت شابّاً، وما دمت متمتّعاً بهذه الصّحة الممتازة، فلن يكون من مشكل، لن يكون من مشكل. لكن الحرية! الحرّية! أجل سأرحل وأغدو مجهولاً بين أناس شُجعان وأتزوّج إلى الأبد ومن أجل أيّامي كلّها. وستكون هذه هي الأكثر هاملتيّة من بين أفكاري. لكن هذا المساء، يجب التّصرّف، يجب الاتّصاف بالموضوعية! إلى الأمام في ما وراء القبور، على شاكلة الطّبيعة!

نزل هاملت من برجه، ودلف في دهليز طويل جدرانه منجّدة بمناظر رتيبة لغوتلاند (رماها عند مروره بقذفات بُصاق بطولية)، ثمّ عاج على فسحة مسطّحة حيث وجد الحارسان المسلّحان بصعوبةٍ الوقتَ الكافي لمعرفته وحملِ السّلاح تحيّةً له. وكان آخرون على الكرسيّ الطّويل يلعبون النّرد. صاح بهم هاملت عند مروره: «تحمّل وتعفّفْ!»[47]، حرّية، حرّية! ثمّ نزل الدّرج من جديدٍ، مصفّراً، فوجد نفسه تحت أعمدة باب الخروج، أمام مسكن صاحب القصر.

نافذة مسكن صاحب القصر مفتوحة، معلّق إلى مصراعها قفص. وحتّى قبل أن يرى هاملت القفص، انقضّ عليه وفتحه وأمسك بطير كناري دافئ كان ينام فيه، فلوى عنقه بين سبّابته وإبهامه، وقذفه، مُصَفّراً دائماً بابتهاج، إلى عمق الغرفة على رأس فتاةٍ صغيرة (لكن هذا حصل صدفة) كانت توجد في المكان وهي تُطرّز مستفيدة من آخر خيوط أشعّة النّهار، فتوقّفت عمّا كانت تقوم به، وعيناها مستديرتان ويداها مضمومتان، أمام هذه الفعلة غير المنتظرة.

فرّ هاملت لا يلوي على شيء. ثمّ عاد فجأة، وتوجّه إلى تلك النّافذة وولج الغرفة. كانت الفتاة الصّغيرة لا تزال فيها، ويداها مضمومتان. ارتمى على قدميها:

- أوه! معذرة! معذرة! أنا لم أتعمّد القيام بذلك! مُريني بأن أكفّر عن فعلي بما تشائين. إنّني طيّب جدّاً! لي قلب من ذهب ما عاد له مثيل. أنت تفهمينني، أليس كذلك؟

- آه يا سيّدي، يا سيّدي! قالت الفتاة متلعثمة. آه لو كنت تعلم! أنا أفهمك جدّاً، وأنا أُحبّك منذ أمد بعيد! لقد فهمتُ كلّ شيء!...

نهض هاملت. «واحدة أخرى!»، فكّر.

- هل أبوكِ مريض؟

- لا، يا سيّدي.

- لا بأس! لو كان مريضاً لكنتِ ضمّدتِه بطريقة عبقرية.

- أوه! أنت، أنت! سأعالجك بطريقة جيّدة!

- هو ذاك: سأمرّ يوم الاثنين المقبل، فسرطاني لم يستفحل بعد (أنا لا أعرف حقّاً ما به). موعدنا يوم الاثنين يا ملاكي.

ابتعد هاملت، منشرحاً بما فيه الكفاية. «قتلتُ هذا العصفور أيضاً كي أتدرّب»، فكّر.

أمير شابّ وشقيّ! غالباً ما تأخذ اندفاعاتُه المدمّرة بخناقه، ثمّ الوفاةُ الشّاذة جدّاً لأبيه.

كان هاملت، ذات يوم، قد ذهب باكراً جداً للصّيد. كان تصميمه المسبقُ قد أبقاه، هذه المرّة، مستيقظاً اللّيلَ كلّه (اللّيل الذي يأتي بالنّصح). افتتح صيده، مسلّحاً بدبابيس لا أجودَ منها، بتسفيدِ جُعلان وضعتها العناية الرّبانية في طريقه، تاركاً إياها تُكمل طريقها على تلك الحال. نزعَ من الفراشات التي بلا فائدة أجنحتَها وقطعَ رؤوس بزّاقات، وبترَ القوائم الخلفية للعلاجيم والضّفادع، ورشّ ملح البارود على قرية نملٍ وأشعل فيها النّار، وجمع عدداً من الأعشاش المزقزِقة في الأجمات وأهملها على طول النّهر القريب كي ترى الطّيورُ البلدَ. قام بذلك كلّه وهو يضرب يميناً ويساراً ألفَ وردة، غير آبه بفوائدها العلاجية. ثمّ، إلى الصّيد! كانت الغابة العاجّة بالوشوشات الربيعية تفتنه، تماماً كما كان يمكن أن تفتنَه غرفةُ تعذيبٍ بما يسودها من فرقعات على المَواقد! وأخيراً، لدى حلول المساء، بعد قيلولة بلا جدوى، بعيداً، تحت الأشجار التي لم ترَ شيئاً، وفيما يرتدّ على عقبيه، دفعه انقباضٌ جديد إلى نزع عدد من العيون المفقوءة لضحاياه من الحيوانات التي لم تستطع الذّهاب للاختفاء كي تموت، فعثر عليها في طريقه. غسل بها يديه وشحّم بها عظام أصابعه، ثمّ كسر عظام قوائمها المتشنّجة سلفاً من الضّيق[48]. آه! كان ذلك **شيطان الواقع!** بهجةُ ملاحظةِ أنّ العدل ليس إلّا كلمة، وأنّ كلّ شيء مسموح به - ولسببٍ، يا إلهي! - تُجاه الكائنات الضّعيفة والخرساء. لكن عند اقتراب هاملت من القصر، منهكاً من الأرق وحالات الهياج الغبيّة، شعر بالغمّ الشّاسع للحظة الغروب يُخاتله كي يخنقه. رجع بخطوات محاذرة وعدا ليُغلق على نفسه داخل برجه، دون نور، متخبّطاً وهاذياً وسط جمهرة لامعة من العيون المفقوءة، من العيون المبلّلة بدمع لا يُمسح، ثمّ انحشر تحت أغطيته وهو يتفصّد عرقاً بارداً، باكياً من إكسير الدمع، يكاد يفكّر في الانتحار، أو على الأقلّ في تشويه جسمه تكفيراً عمّا اقترف، شاعراً بقوّة بقلبه الطّيب، قلبه الذّهبيّ الغارق إلى الأبد في بحيرة هذه العيون الشّقية المفقوءة، العيون المستغرقة في التفكير والتي لا تموت. وفي الغد: «أوه! كم كنت مثيراً للسّخرية! والحروب! ودورات المذابح عبر القرون في العالم القديم، وكلُّ شيء! أيّها الريفيّ المثير للشّفقة! أيّها الفاشل! أيّها التّافه!»

لم يغتمّ هاملت إذن حقّاً من جرّاء القتل الفظيع لذاك العصفور. كان ذلك كابحاً بسيطاً لأنسامه الحيويّة[49]. ذلك مريح جدّاً: ولئن لم يكن هاملت قد فكّر بعدُ في أنّه لم يقدّر أوفيليا بشاكلة أخرى غير هذه (أوه! لا بشاكلة أخرى، يا للعصفور المسكين!)، فإنّ ملاكه الحارس قد فكّر في الأمر.

مقبرة إلسينور ترقد متكوّمةً على منحدر الطّريق الكبير على بعد عشرين دقيقة من المدينة. مرّ هاملت تحت الأبواب الثّلاثة للسور. خمسة أكواخ أو ستّة لهيئة الحراسة، ثمّ يأتي الريف كما هو

في كلّ مكان، حزين وشاحب، خارج الأسوار...

عمّال يعودون، وموكب زفاف يتوقّف للتّشاور فيما يمكن أن يفعله في المدينة في هذه السّاعة.

ما عادوا يعرِفون هاملت في إلسينور. يتردّدون، ولا يُسلّمون. ثمّ إنّ شخصه الضّئيل... احكموا أنتم بالأحرى.

كان هاملت، بقامته المتوسّطة والمتفتّحة بشكل تلقائيّ، يحمل رأساً طويلاً طفولياً، لا بصورة عالية جدّاً؛ شعره الكستنائيّ يتقدّم ناتئاً على جبهته شبه المهيبة، وينزل، مسطّحاً وضعيفاً، مقسوماً بمفرق واضح مستقيم، مُخفياً أذنين صغيرتين شبيهتين بأذني فتاة. وجهه أمرد دون أن يوحي بمظهر أجرد، بشحوب غير طبيعيّ لكنّه دالّ على الشّباب. عينان زرقاوان رماديّتان مندهشتان حيثما تنقّلتا، وبريئتان، باردتان تارةً ودافئتان بالسّهاد طوراً (لحسن الحظّ، هاتان العينان الحالمتان الخجولتان تشعّان مثل عينين متأمّلتين وصافيتين لا اعتكار فيهما، لأنّ هاملت، بما يبدو عليه دائماً من نظر إلى أسفل وكأنّه يسعى إلى جسّ الواقع بهوائيات غير مرئية، كان يبدو شبيهاً بعضو في الفرقة الكامادوليّة[50] أكثر ممّا يُعطي الانطباع بأنّه وليّ للعهد في الدانمارك.) وله أنف شهوانيّ وفم ساذج، تائق في العادة، لكنّه ينتقل بسرعة من نصف الانفتاح العاشق إلى التكشيرة الملتبسة التي تسم جنس الدّجاجيّات، كما ينتقل من هذه الطّريقة في قلب شفتيه اللّتين ينسحب طرفاهما تحت ثقل الأعباء الراهنة إلى الضّحكة المتراخية لصبيّ منفوخ الوجنتين ذي أربع عشرة سنة. الذّقن ليس للأسف بارزاً ولا تلقائياً، وخلا أيّامَ الإزعاج الدائم، تظلّ زاوية الفكّ السّفليّ مندفعة أماماً، فتتراجع العينان بسبب من ذلك في عتمة الجبين المهزوم، ويتراجع المحيّا كلّه، وقد شاخ بمقدار عشرين سنة. هو في الثّلاثين. وله قدمان أنثويّتان، وكفّاه قاسيتان ومعوجّتان قليلاً ومتقلّصتان. يحمل في سبّابة كفّه اليسرى خاتماً بجُعلٍ مصريّ من صدَف أخضر. لا يرتدي إلّا الملابس السّوداء، وهو يمضي، يمضي، بمشية زاحفة ومنتظمة، منتظمة وزاحفة.

بمشية زاحفة ومنتظمة، يمشي هاملت إذن أمام المقبرة، عند الغسق.

لاقى قطيعاً من البروليتاريّين، شيوخاً ونساء وأطفالاً، عائدين من الأشغال الشاقّة الرّأسمالية اليومية، مُنثنين تحت ثقل قدَرِهم القَذِر[51].

- بحقّ الرّب! فكّر هاملت، أنا أعرف مثلكم تماماً إن لم يكن أحسن منكم أنّ النّظام الاجتماعيّ الحاليّ فضيحة قادرة على خنق الطّبيعة. وأنا، لست سوى طفيليّ إقطاعيّ. لكن ما الفائدة! هم ولدوا في داخل هذا الوضع، فتلك حكاية طويلة، علماً أنّ هذا لا يحول دون أن يكون لهم أشهُر عسلهم وخوفهم من الموت. كلّ شيء بلا نهاية هو جيّد[52]. نعم! انهضوا ذات يوم! ألا لينتهِ هذا كلّه! أحرقوا كلّ شيء! اسحقوا الطّبقات كما يُسحق البقّ، واخرجوا من الأديان والأفكار واللّغات! أنشئوا من أجلنا طفولة أخويّة على الأرض، أُمّنا جميعاً، ولنذهب للرّعي في البلدان السّاخنة.

«فِي حَدَائِقِ

غَرَائِزِنَا

هَيّا نَجْنِي

مَا بِهِ نُشفِي سَقَمَنَا».

نعم، اذهب وانظر إن كانوا قادمين! هم أكثر استبداداً وخنوعاً من أن يحتملوا ذلك، وليسوا محبّين للجمال إلى تلك الدّرجة، ولمدّة طويلة سيظلّون شديدي الجبن أمام اللّانهائيّ. ليَزدردُوا فاغرين أفواههم بولونيوس، المحبَّ للبشريّة المبتذل، الذي يُنشدهم: «أثْروا!»[53] واهاً لي، أنا الذي انتابني حُمقي الرّسوليّ، لحظةً، مثل ساكيا موني[54] ابن الملك[55]. آه، آه، القيام بالخطوة الأولى برفقة حياتي الصّغيرة الوحيدة الغالية (والتي سيكون بإمكاني أن أتقاسمها مع زوجتي الصّغيرة الوحيدة الغالية)! وأن أفزِعَ من أجل ذلك رأسي الأحمق الطّنان! لنكفّ عن أن نكون بروليتاريّين أكثر من البروليتاريّين. وأنت، أيّتها العدالة الإنسانية، لنكفّ عن أن نكون أقوى من الطّبيعة. نعم يا أصدقائي ويا إخواني! الوعد بالسعادة التّاريخية الصّغيرة أو التّطهيرِ القياميّ، فكرة التّقدُّم القديمة الطيّبة أو العودة إلى حالة الطّبيعة! وفي الانتظار، شهية طيّبة وتسلّوا غداً الأحد.

صعود الممرّ الذي يُفضي إلى حاجز المقبرة مُنهِك. عبسَ هاملت وفرَكَ نبات خشخاش بين أصابعه. وصل متأخّراً جدّاً. قُبِرت شعيرة بولونيوس[56]. خيالات آخر الشّخصيات الرّسمية تُرى

خارجة من المقبرة. أقعى هاملت خلف سياج ليدعهم يمرّون دون أن يروه. مدّ أحدهم ذراعه للايرتيس، ابن الفقيد، الذي يدعو مظهره للرّثاء. قال صوت، كمثّل من عيل صبره: «هيه! عندما يكون لدينا مجنون في البيت، ينبغي أن نحبسه!»

أثناء النهوض، لاحظ هاملت أنّه قد ألحق دماراً بقرية نمل. «في حدود الممكن! فكّر. وكي يكون للصّدفة واجبات تُجاهي...» ثمّ أتى بعقبه، نهائياً، على قرية النمل تلك.

خرج الجميع. لم يعثر هاملت في المقبرة إلّا على حفّارَي قبور[57]. اقترب من أوّلهما، وكان يُرتّب أكاليل موضوعة على قبر بولونيوس.

- لن يكون لنا تمثاله النّصفيّ إلّا في الشّهر المقبل، قال له الرّجل، من تلقاء نفسه.

- وسبب موته، هل عُرف؟

- سكتة دماغية مفاجئة. كان رجلاً طيّباً.

عندئذٍ شعر هاملت أنّه قد قتل بالفعل شخصاً، ألغى حياةً، حياةً عليها شهود، ولم ينتبه إلى ذلك من قبلُ في صميم وعيه، بالرغم من روحه المثقّفة. لقد أوقف حياة المدعوّ بولونيوس، الذي كان لا يزال يصبو أمامه إلى ما لا يقلّ عن أربعين سنة كاملة (كان بولونيوس يجعل الآخرين يجسّون في كلّ مناسبة صحّته الحديدية) أجهز عليها هاملت بطعنة طائشة وقاصمة، شاطباً على هذه السنين، لَعمري، كما نشطب على تقدير كلفة بناء مُبالغ فيها لمهندس معماريّ. هل تستجيب صراعاتُ الظّواهر اليسيرة هذه إلى نظام ما في ما وراء هذه الحياة الدّنيا؟

انتصب هاملت أمام حفّار القبور هذا الذي كان يتفحّصه، والمنتظِرِ إطراءً على ترتيبه الأكاليلَ. نظر إليه هاملت بازدراء ثمّ زعق في وجهه: «كلمات! كلمات! كلمات!» أتسمع؟ كلمات، كلمات، كلمات[58]!

ثمّ توجّه نحو الحفّار الثّاني، دون أن يسمع الأوّلَ وهو يصيح فيه: «هيّا، امضِ أيّها الخائر!»

- وأنت أيّها الرّجل الشّهم، ماذا تفعل؟

- أنتم سيادتكم ترون. أنا أُرمّم القبور القديمة. آه! منذ زمن طويل جفّ جبس القبور القديمة هنا. مقبرتنا ظلّت صغيرة على الدّوام، على الرّغم من أنّ طيبة الملك الراحل كانت تكاد تُضاعف عدد سكّان مدينته الطّيبة.

حاول حفّار القبور الذي يبدو وقد غلبته الخمرة أن يستند إلى مسحاته.

- آه! آه، حقّاً؟ مُضاعفة عدد السكّان...

- يبدو أنّكم سيادتكم لستم من هذا البلد. الملك الفقيد (الذي مات هو أيضاً بسكتة دماغية مفاجئة) كان زير نساء، لكنّه كان رجلاً وسيماً وبقلب من ذهب. وحيثما ذهب كان يلد أبناءً ويترك ملاطفات حقيقية وريالات طيّبة مضروبة عليها صورته.

- لكن قل لي، هل الأمير هاملت هو فعلاً ابن زوجته غيروثا؟

- أبداً! ربّما سمعتم سيّادتكم حديثاً عن الأبله يوريك الفقيد الذي لا مثيل له...

- دون شكّ.

- حسناً، إنّ الأمير هاملت هو ببساطة أخوه من أمّه[59].

هاملت أخو أبله من البلاط؛ وليس إذن «ابن أعماله» كما كان يعتقد!...

- وهذه الأمّ؟

- تماماً، أقول لكم بكلّ ما تستحقّونه من احترام، كانت الأمّ هي الغجرية[60] الأكثر جمالاً التي حدث أن شوهدت. هي أتت هنا برفقة ابنها يوريك، تقرأ البخت، فحُجزت في القصر، وبعد سنة ماتت وهي تلد هاملت النّبيل. عندما أقول وهي تلد.. أقصد أنّها ماتت من جرّاء العملية القيصرية التي خضعت لها.

- آه! آه! هاملت هذا لم يكن سهلاً جلبُه إلى الحياة الدنيا!

- تماماً. وقد دُفنت حيث ترى سيادتكم أنّنا أزلنا الأنقاض. أتانا الشّهر الماضي أمرٌ من الملكة باستخراج رفاتها وحرقه، رغم أنّ الغجرية كانت مسيحيّة مثلي ومثلكم تماماً،

والدّليل أنّنا كنّا أفرطنا في الشّراب يومذاك. ثمّ أتى دور قبر ابنها يوريك الشّقيّ، الذي يُمكنكم سيادتكم أنّ تخْطوا على رفاته هنا.

- لن أقوم بشيء من ذلك.

- أنا أُرتّب رفاتَه كي أستقبل في غضون ساعة جثمان ابنة بولونيوس النّبيلة، أوفيليا، الذي تمّ العثور عليه. أي نعم، كلّنا فانون.

- آه! أوفيليا... تمّ العثور على هذه الآنسة؟...

- بالقرب من السّدّ، سيّدي. أخوها لايرتيس هو من أتى هذا الصّباح ليُعلمنا بذلك. كان مظهره يدعو للشّفقة، ذلك الشّابّ. هو محبوب جدّاً. هل تعلم أنّه هو من يهتمّ بمساكن العمّال؟ يجب أن يُقال أيضاً إنّ أموراً غريبة تحدث.

- وإلى هذا يتمّ التّأكيد على أنّ الأمير هاملت غدا مجنوناً، أليس كذلك؟ (أوه! يا إلهي، يا إلهي! بالقرب من السّد...)

- أجل، أجل، إنّها الكارثة. أوه! لقد قلت ذلك دائماً. نحن ناضجون كي نُضمّ. إنّ أمير النّرويج فورتمبراس سيقوم في حقّنا بما نستحقّ خلال ذات صباح. أنا من جهتي حوّلت سلفاً محصول تَوفِيري الصّغير إلى أسهم نرويجية. وهذا كلّه لن يمنعني من شرب كأس طيّبة غداً الأحد.

- حسناً، واصِل.

وضع هاملت ريالاً في كفّ الرّجل وحمل جمجمة يوريك، وذهب يتسكّع، بخطىً زاحفة ومنتظمة، بين أشجار السّرو والأضرحة، وقد أنهكته الأقدار، أقدار مريبة عديدة، لا يدري بوضوح من أيّ طرف يواصل دورَه بلباقة.

توقّف هاملت وحمل جمجمة يوريك إلى أذنه وأنصت، شارداً...

- وا حسرتاه على المسكين يوريك![61] كما نعتقد أنّنا نسمع في محارة واحدة وشوشةَ المحيط كلّها، يبدو لي أنّني أسمع في هذه الجمجمة السّمفونية الثّرة للرّوح الكونية التي

كانت هذه العلبة مُلتقى أصدائها. هي ذي فكرة متينة. وهل ترون جنساً آدمياً لا يُلحّ في الاستعلام ويكتفي بهذه الوشوشة الخالدة بشكل مبهم والتي نسمعها في الجماجم، فيتّخذها وسيلة لتقديم تفسيرات عن الموت، أي عن الدين؟ وا حسرتاه، يا يوريك المسكين! لقد ذاق الدّود عقل يوريك... كان فتىً متدفّق السخرية، هو أخي (من الأمّ نفسها مدّة تسعة أشهر) إن كان هذا اللّقب يستدعي موقفاً خاصّاً. لقد كان شخصاً معتبراً. كانت ذاته مُدقِّقة، مفتولة ومعقّدة، وكان مختالاً بنفسه. أين مضى؟ لا أحد عرف ولا أحد رأى. ما بقي شيءٌ حتّى من سيره في النّوم. والحسّ السليم نفسه لا يترك، يقولون، آثاراً. كان ثمّة لسان هنا بالدّاخل، وكان يلثغ: «ليلة سعيدة، سيّداتي. ليلة سعيدة سيّداتي الرّقيقات! ليلة سعيدة، ليلة سعيدة!»[62] كان في كلامه شيء من الغناء، وألفاظ ماجنة في كثير من الأحيان. كان يتنبّأ! (أتى هاملت بحركةٍ من يدفع الجمجمة إلى الأمام.) وكان يتذكّر! (الحركة نفسها إلى الخلف.) لقد تحدّث، احمرّ خجلاً، و**تثاءب!** مرعِب، مرعب، مرعب! لا يزال أمامي ربّما عشرون سنة، ثلاثون سنة أعيشها، وسأمرّ فيها مثل الآخرين. مثل الآخرين؟ أوه، كلّ شيء! يا للبؤس، وألّا يعود لنا من وجود فيها! آه! أنا أُريد أن أمضي منذ الغد، متحرّياً في العالم عن أصلب إجراءات التّحنيط. هناك أيضاً شخصيات التّاريخ الصّغيرة- مُتعلّماتٍ القراءَةَ، مُعتنيات بأظافرهنّ، مُوقدات كلّ مساءٍ المصباحَ القذر، عاشقات ونهمات ومزهوّات، يُحببن بجنونٍ الإطراء والمصافحات والقبلات، يعشن بالنّميمة والثّرثرة، قائلاتٍ: «كيف سيكون الجوّ غداً؟ هو ذا فصل الشّتاء يُقبل... لم يكن حصادنا وفيراً هذه السّنة». آه! كلّ ما لا نهايةَ له هو جميلٌ. وأنت، يا صمتُ، سامحِ الأرضَ، فالحمقاء الصّغيرة لا تعرف ما تفعله. هي ستُوسَم، يومَ حساب الضّمير العظيم، أمام المولى، بعبارة صغيرة تساويها بغيرها في عمود التّطورات الصغرى **للتّطوّر الوحيد**، في عمود المقادير القابلة للإهمال. ثمّ، كلمات، كلمات، كلمات! سيكون هذا شعاري طالما لم يدلّلوا لي على أنّ ألسنتنا تتوافق وواقعاً متجاوِزاً[63]. أمّا أنا، بعبقريتي، فيمكنني أن أكون ما يُجمِعون على تسميته **المخلّص**. لكن هو ذا الأمر، لقد غنّجتني الطّبيعة بإفراطٍ طفل مدلّل. أنا أفهم كلّ شيء وأعشق كلّ شيء وأريد أن أُخصِب كلّ شيء. ولهذا السّبب، وكما كتبتُ على جدار مخدعي في بيتين لاذعين:

«قدرتي النادرة على هضم الأشياء

سوف تعاند مجرى موهبتي».

آه! كم أضجر بسموّ! ما الذي انتظره إذن ههنا؟ الموت! الموت! آه! هل لدينا الوقت لنفكّر فيه، مهما تكن موهبتنا؟ أن أموت، أنا! هيّا إذن! سنتحدّث في هذا لاحقاً، لنا ما يكفي من الوقت. أن نموت! حسناً. نحن نموت دون أن ننتبه إلى ذلك، مثلما نلج النّوم كلّ مساء. لا نعي العبور من آخر فكرة واضحة إلى النّوم، إلى الإغماء، إلى الموت. هذا مفهوم. لكن أن نكفّ عن الوجود، أن نكفّ عن الوجود في الدنيا، ألّا نعود مشمولين بها البتّة![64] ألّا نعود قادرين حتّى على أن نضغط على قلبنا الإنسانيّ، في مساء ما، الحزنَ القديمَ الماثل في وفاق صغير للبيانو! أبي مات، هذا الجسم الذي أنا امتداد له ما عاد له من وجود. هو هاجع هنا، ممدّداً على ظهره، يداه مضمومتان! ما حيلتي حيال ذلك، غير أن أمرّ أنا بدوري ذات يوم من هنا؟ وسيرونني أنا أيضاً، ممدّداً كما ينبغي لي، واليدان مضمومتان، بلا ضحكة! وسيُسرّون لأنفسهم: «ماذا، هو هنا إذن، هنا، هذا الأمير المدّلل جدّاً، والمُترع بأفكارٍ مُرّة؟ هو ذا، هنا، وقد أضحى جادّاً إلى هذه الدرجة، كالآخرين. هو، دون تمرّد وبهذه الهيئة الوقور، قبِل هذا الظّلم الصّارخ بأن يكون هنا؟»

تحسّس هاملت جمجمته، جمجمته القادمة بصفته ميتاً، بكلتا يديه وحاول أن يرتعد بكلّ عظامه.

- آه! لنرَ! لنرَ! لنكن جادّين هنا! أوه! عليّ أن أجد كلمات، كلمات، كلمات! لكن ما عليّ أن أجد إن كان هذا يتركني بارداً؟ لنرَ. أنا عندما أكون جائعاً تتراءى لي بكثافةٍ مأكولات، وعندما أكون عطشانَ يتملّكني إحساس واضح بالسّوائل، وعندما أشعر بقلبي أعزبَ تماماً، يتملّكني إلى حدّ البكاء الإحساسُ بالعيون العزيزة والبشرات النّاعمة. فإن كانت فكرة الموت، إذن، تبقى بعيدة عنّي، فمعناه أنّني مُترع بالحياة وأنّ الحياة تمسك بي، وأنّها تريد منّي أمراً ما![65] آه يا حياتي، ليكن الأمر إذن بيني وبينك!

- يا هذا، أنت هناك! صاح فيه حفّار القبور الثّاني، هو ذا موكب أوفيليا يصعد النّهج!

أوّل حركة صدرت عن هاملت المتفكّر هي أن قلّد بروعةٍ البهلوان المُوقَظ بضربة مطرقة طبلٍ ضخمٍ على ظهره، ولكنّه تمالك نفسه وانزلق خلف حاجز مُثقّب، ومكث في وضعية استعداد ليرى قليلاً.

ظهر الموكب الحزين (بشكل نهائيّ!) راحت ورداتٌ بيضاء تسقط، بفعل ارتجاج الصّعود، من الدثار المخمليّ الأسود الذي يُغشّي التّابوت (تسقط، للأسف، بشكل نهائيّ!).

- هي مع ذلك ليست ثقيلة إلى هذه الدّرجة، فكّر هاملت باهتمام. نسيتُ: من المفترض أن تكون منتفخة بالماء مثل قربة، القَذِرة الصّغيرة المُستخرجة من السّد المائيّ! كان متوقّعاً أن تنتهي ههنا، وقد امتاحت دون منهجية من مكتبتي. أوه! يا إلهي! أنا الآن أُقدّر عينيها الواسعتين الزّرقاوين! يا للمسكينة، يا للفتاة المسكينة! بهذا القدر من الهزال وبتلك المرتبة البطولية! بتلك العفّة وبهذا التّواضع! لا بأس! إنّها الكارثة! الكارثة! كان فورتمبراس المتجبّر سيجعل منها غداً عشيقته. هو عنيد في هذا الجانب. وكانت هي، بكلّ تأكيد، ستموت من شعورها بالعار من ذلك. أنا أعرفها، فقد أجدت تطويعها! كانت ستقضي من ذلك، غير تاركة خلفها سوى سمعة سيّئة شبيهة بسمعة هيلانة الجميلة[66]، بينما بفضلي أنا...

ذَهَلَ هاملت عن نفسه لحظة، متابعاً حركات الرهبان وهم يُقيمون القدّاس حول القبر. كانوا منخرطين سريعاً في العمل، لأنّه سيكون لهم عمل كثير في الغد، يوم الأحد. الشّابة تُقبَر بنفس السّرعة التي تُزوّج بها. من أين لنا الوقت للتّمرد على هذا كلّه؟ أمد الفنّ طويل جدّاً والحياة قصيرة للغاية[67]! ولم يستطع هاملت المتواضع إلّا أن يحسّ بتشنّج من شعور بالإثم كان يرزح على أعصابه.

- مع ذلك، مع ذلك! أنا الذي أملك قلباً بهذه الطّيبة، أنا الذي يعرف الجميع قلبي الذّهبيّ، أن أكون ارتكبتُ هذا! آه، سحقاً يا هاملت، سحقاً!... أوفيليا المسكينة، ليليا الشّقيّة. هي صديقة طفولتي الصّغيرة. كنت أحبّها! هذا مفروغ منه! كان ذلك بادياً للعيان. أنا حتّى لم أكن أطلب أكثر من أن أتجدّد حسب نظرةِ بسمتها. لكن الفنّ عظيم والحياة قصيرة! ولا شيء عمليّ. ومن خلال أمّي وأخي، والكلّ، كنت قد تلقّيت اللّعنة سلفاً. (نعم، هناك شيء من هذا القبيل.) آنئذٍ، كان الألم الذي لم يكن بمستطاعي، بالنّتيجة، تجنّبُ إذاقتها إيّاه يُحيلها

ظاهرة الهزال، ظاهرة الهزال، إلى درجة أنّ خاتم الخطوبة الذي كنت مرّرته، في أزمنة أحسن من هذه، في إصبعها، كان يسقط منها كلّ حين، ما يُعدّ دليلاً ساطعاً على... ثمّ، أصبح شكلها غير مُنهك كلّياً! ثمّ في حفلات القصر تلك، حيث يُبرَز العنق والكتفان منذ السّادسة عشرة، لم تُعطني كتفاها الانطباع بعذريةٍ للنّهب. وليتقمّصني الشّيطان إن كنت أتذكّر متى رأيت كتفيها أوّل مرّة! بيد أنّ عذرية الكتفين، وهذا معروف عنّي، هي كلّ شيء عندي، ولا أتساهل أبداً فيها. ثمّ إنّها أتت هنا مثل الأخريات، رغم الطّابع الرّبانيّ لنظراتها السّامية. كنت إذن قد سُلِبت. لم يعد في ملكي سوى أن أُراقب حركاتها المؤنّثة الرّقيقة. وكنت أفكّر: «أيّ العيون أُصدّق بعد الآن! سحقاً! كان عليّ أن أفقأ عينيها، تينك العينين، وأن أغسل فيهما يديّ.» ثمّ أخيراً، على أيّ حال، هذا الصّوت الجهنّميّ الذي كان يأتي دائماً الأوّلَ لمواعيدنا فيُسكرني حتّى أنّني أذهل عن نفسي: «أقبّلها! لا! بالمطلق! لا، كلمات، كلمات، كلمات!» لكنت جُننت من ذلك. عليّ أن أُغيرّ المكان. هيّا، هيّا، رتّلوا «هللويا! هللويا! هللويا!، الرّب العظيم يَحكم!»[68] الشّخصية الرّبانية، يا لها من فكرة! هو ذا ما يُسمّى صناعةَ شخصيات. جثّتُها هي أيضاً ذكرايَ. ذلك أنّها تملك حقّاً ما كنت سأطلبه دائماً من خطيبة عبقريّتي. فم مُبتسم بسذاجة، لكن محروس بعينين واسعتين عارفتين، أو هُما (مثل هذه الممثلة كيت، لنعترف بذلك) عينان رقيقتان زرقاوان هائمتان وساذجتان، محروستان بفم تجتاحه الثّنية المُرّة للزّاوية التي هي أبداً في موقف دفاعيّ. ومظهرها من الجانب، وهذا تحديداً هو المعيار الوحيد لقياس جمال المرأة، لم يكن يوحي بمظهر أيّ حيوان، من الكلب إلى الغزالة. وفي اللّحظة الحميمية لم أفاجئ أبداً صفتها الكلبية. بكلمة، هي قدّيسة في ملبس بسيط. وكان سيكون من المؤسف أن تشيخ. ثمّ أن تكون عشيقة لفورتمبراس! آه يا أوفيليا، لو كنتِ ولدت رفيقة لي! لو كنتِ معروفة جدّاً بهذا! لقد ساعدتُها على الذّبول، وأنجز القدَر ما تبقّى[69].

«أُوفِيلْيَا، أُوفِيلْيَا،

جَسَدُكِ الجَمِيلُ عَلَى البِرْكَة

هُوَ عِصِيٌّ طَافِيةٌ

لتسوط حُمقِيَ القَدِيم..».

مراسم الدفن تقترب من نهايتها (بشكل نهائيّ). تُسمع كريّات التّراب تدوّي على التّابوت، تُدوّي على التّابوت، يا للحسرة! بشكل نهائيّ!...

- كان لها جذع بهيّ، مرّة أخرى. ما حيلتي أمام هذا كلّه، الآن؟ هيّا، أنا أقدّم عشر سنوات من عمري من أجل انبعاثها! [...]

لم يُغادر هاملت، الرّجل العمليّ، مخبأه إلّا بعد التّأكّد، بالطّبع، من أنّ هذا المتوحّش لايرتيس قد انصرف بصحبة تلك الرُّفقة المحترمة.

- أخي يوريك. سأحمل جمجمتك إلى المنزل، وسأختار لها مكاناً جيّداً على مدرَج نُذُوري، بين قفّازٍ لأوفيليا وسنّي الأولى. آه! كم سأشتغل هذا الشّتاء بهذه الأحداث كلّها! لديّ ما لا نهاية له من الأعمال.

نزل الظّلام! آه! يجب التّصرّف! سلك هاملت طريق القصر دون أن يترك نفسه تُجتاح بالرّتابة اليومية للظّلام على الطّرقات. صعد في البداية إلى برجه، ووضع هذه الجمجمة، هذه التّحفة العظيمة. اتّكأ بمرفقيه لحظة على النّافذة، متملّياً القمر الجميل الذّهبيّ، وكان بدراً، مُنعكساً في البحر الهادئ جاعلاً عموداً من مخمل أسود يتعرّج فيه، مع سائل ذهبيّ سحريّ لا هدف له.

هذه الانعكاسات على الماء الحزين... القدّيسة والهالكة أوفيليا طفت هكذا اللّيل كلّه...

- أوه! غير أنّني لا أستطيع أن أقتل نفسي، وأن أُحرَمَ الحَيَاةَ! أوفيليا، أوفيليا! سامحيني! لا تبكي هكذا!

دخل هاملت غرفته، وشرع يتلمّس طريقه بحَميّة.

- أنا لا أستطيع رؤية دمع الفتيات. أجل، يبدو لي أنّ إهراق دمع الفتاة هو أفظع من الاقتران بها. ذلك أنّ الدّمع ينتمي للطّفولة ذاتها، وأنّ سفح الدّمع يعني ببساطة أنّ هناك حزناً هو من العمق بحيث يجعل كلّ سنوات المُقاساة الاجتماعية التي تصلّب المرء وكلّ

سنوات الرّشد تتقوّض وتغرق في منبع الطّفولة هذا المنبجس من جديد، في منبع المخلوق الأوّل غير القادر على اقتراف الشّر. وداعاً يا عينَي أوفيليا الجميلتين، العفيفتين مع ذلك، لأنّهما لم تُدجّنا! الوقت متأخّر. يجب التّصرّف. إلى الغد ينبغي أن تُترَك القُبَل والنّظريات.

نزل هاملت كي يرى كيف كان يُباشَر العمل على مسرحيّته.

كان دهليز يوضع فيه عادة احتياطيّ موائد الحفلات الرّاقصة قد جُزّئ إلى غرف صغيرة من المفترض أن تقوم مقام الكواليس لهؤلاء الممثّلين.

دفع هاملت، دون حتّى أن يُفكّر في ذلك، بلطفٍ، باب إحدى هذه الغرف ودخل. توقّف منذ أن وطأ العتبة. هناك، حقّاً، بين الصّناديق المفتوحة، كانت جزعة كالمجدليّة، وهي تشهق بآخر نحيبِ أزمتِها، هذه الممثّلة كيت، ممدّدة على الأرضية الخشبية، مرتدية فستاناً من الديباج الأحمر المزركش بالذّهب وذي الأهداب، لكنّها لا ترتدي صدرية أيضاً، عارية الذّراعين والكتفين، والصّدر على طبيعته في قميص قصير من قماش مغضّن فاتن. كانت هناك، في هيئة مخلوق مسكين، أهل للمؤاساة.

أغلق هاملت خفيةً وبهدوء الباب خلفه، واقترب من هذه الحكاية الجديدة.

- حسناً يا كيت! ما هذا؟ ما بك؟

كيت الجميلة لم تندهش حقّاً من حضور سموّه. ظلّت دقائق أخرى هكذا في رفعة دموعها، في رفعة طفولتها المستعادة. ثمّ (وبما أنّه يجب دائماً التّصرّف في النّهاية) نهضت. ودون أن تأبه بسموّه بأكثر من أن تدير له ظهرها، شرعت، هنا وهناك، في الفوضى، تُعدّل من زينتها بوصفها ملكة لأمسية واحدة، مستشيطة غضباً بما بقي لها من دموع وهي تُحاول فكّ عُقد أربطة ثوبها. كم هي سخية في جمالها، رغم كلّ شيء! أوه، من المؤكّد أنّها إن حادثته، إن تكلّمت وحاذَتِ الهاملتيّة دون أن تنغمس فيها، فإنّ هاملت سيضيع! سيضيع ويُغلَب على أمره!

- هيّا، ما هذا كلّه. ما بك يا كيت، يا صديقتي؟

ثمّ أمسك بها بعطف من وسطها.

- قولي ما بك، قوليه لي أنا.

وهي ذي كيت الجميلة تنظر إليه وجهاً لوجه كأنّما إلى الأبد، ثمّ سمحت لنفسها بإخفاء وجهها في صدر الأمير التّقيّ، وشرعت تسفح دموعها، جعلت تُهرق دمعها على صدريّة المخمل السّوداء هذه حيث سفحت أوفيليا سلفاً غير قليل من دموعها في الشّهر الفائت.

ظنّ هاملت أنّ عليه أن يزرع رقبتها بالقبلات المهدّئة وغيرها، وهو يربّت على خصلات شعرها.

تلزم ريشة هاملت ليقدّم لكم الشّعور الذي يُحدثه جمال كيت. كيت واحد من تلك التجلّيات التي تجعلك، في الشّارع، تتسمّر في مكانك دون التّفكير في السّير في أثرها (ما فائدة السّير في أثرها؟ نُسرّ لأنفسنا، لأنّ حياتها مرصودة لأحدٍ بلا شكٍّ، هذه) وننظر إليها، في صالون، لا بهيئة جميلة أو خرقاء أو لطيفة، وإنّما لا مبالية وعن بعد (لأنّها قد تكون معتادة على الرّؤوس التي تلتفت نحوها مذهولة! ولا جدوى من الزّيادة في عدد الملتفتين إليها، نُسرّ لأنفسنا متفكّرين). ثمّ نعرف أنّها تعيش كأيّ من مثيلاتها، أو أنّها متزوّجة، أو وحيدة، أو هنا وهناك. ثمّ نندهش من ألّا تكون هي النجمة فلانة، المُرهقة بالمسرحيات الدرامية العالمية رغم سنواتها الخمس والعشرين وشكلها الشّبيه بشكل وحشٍ نامَ دائماً جيّداً البارحة.

وكيت التي تدحرجت نوعاً ما، تدحرجت بشكل غير ملحميّ إطلاقاً؛ لقد تدحرجت، يا للبؤس! يا أيّتها المدن الصّغيرة، ويا أغطية المصابيح، ويا أيّها الوسطاء القذرون، واصطفاقات الأبواب! أيّها البؤس، أيّتها المناسبات! لقد تدحرجت، غير أنّها هنا، وهي تنظر إليكم. وحركة فمها هي نبتة جريسيّة تفتحّت هذا الصّباح، وعيناها الواسعتان الجميلتان تُتمتمان: «ماذا؟... آه؟...» ويا له من تواضع بادٍ في شعرها الرّقيق المعقوص على هذه الرّقبة اللّطيفة! آه، اتركوها إذن، فهي من الجنس الآخر، هي أمَة، وهي لا تعرف...[70]

هي لا تعرف البتّة، وهاملت لا يعرف غير أن يُجيل برأفة وبمداهنة حركة شفتيه المراهقتين على الجلد المغسول برفقٍ لهاتين الكتفين اللّتين أنهكهما الحزن، وأن يَظهر مخلوقاً، مخلوقاً بلا جُمَلٍ.

لكنّ المروج الطّبيعية بعيدة، في هذه السّاعة! يجب أوّلاً أن نضرب صفحاً، ومنذ هذا المساء.

- الآن، يا كيت، ستخبرينني بسبب هذه الدّموع التي وجدتك فيها، أنت يا من لم تكوني تعرفينني بالأمس، وتجدين هذا المساء قبلاتي أمراً طبيعيّاً. يجب أن تقولي لي.

- أوه! لا، أبداً.

- الأمر شنيع للغاية إذن؟ هيا، إليّ...

وبما أنّه أنهى هذه الكلمة على كتفيها، حيث مرّر وجنتيه، نظرت إليه وجهاً لوجه ونكّست نظرتها وبسطت ذراعيها ثمّ قالت، منزعجة جدّاً، بصوت حزين:

- إذن، هكذا هو الأمر! أنا لست سوى شقيّة، لكنّ مكانة روحي سامية، ليُعلَم هذا. الله يعلم كم من البطلات السّاميات مثّلتُ على خشبات المسارح! لكنّني عندما قرأت مشاهد الطّفولة هذه، ومشاهد الخطوبات الأولى في دوري، في هذا النّوع من المسرحية التي كتبتَها، أوه! اسمع!... كم هو كذلك قدرُنا المسكين القاسي والذي يدعو للرّثاء! أوه! لا شكّ أنّك متفرّد وغير مفهوم! ولستَ بمجنون، كما يقول كلّ هؤلاء النّاس دون رويّة. لكن لا بدّ أنّك جعلتَ بعض النّاس يُعانون أيضاً! إذن، الأمر هكذا، هو بسيط للغاية... أليس كذلك!

- واصلي، واصلي، يا أوفيليا[71].

- أوه، اسمع! الأمر هكذا. فأنا أثناء ارتدائي ملابسي كنت أكرّر لنفسي الحوار المونولوغ في الكنيسة، وفجأةً غاص قلبي من جديد في دموعه، فتركتنُي أبكي على الأرضيّة. لو كنت تعلم كم هو كبير قلبي! آه! لقد ضجرت من هذا الوجود الصّلف والفارغ! غداً سأترك كلّ شيء. سأعود إلى كاليه وأترهبن[72] كي أكرّس نفسي للجرحى البؤساء في حرب المائة عام[73].

هاملت، بالرغم من حسن تربيته، ما عاد قادراً على التّحكّم بحبور الفنّان الذي كان يتملّكه. كانت تلك شهادة تعميده شاعراً! وهذه الممثّلة هي من أتته بها، ملفوفةً هكذا، من المسرح الأوّل في لندن. وها هو ذا هاملت يُرهق كيت المسكينة بالتّفسيرات، متسائلاً عن معنى كلّ الكلمات، ويرى قلبه الكونيّ كلّه منعكساً في هاتين العينين العارفتين اللّتين وسّعتهما عبقريّته بالأمجاد.

- أنت إذن تعتقدين أنّ الأثر، أمام جمهور العاصمة، وتحت الأضواء، سيكون مدهشاً؟ وأنّهم سينظرون إليّ مارّاً في الشّوارع مندهشين من إهابي الحزين؟ وأنّ بعضهم سيقتلون أنفسهم أمام لغز حياتي؟ آه يا كيت لو كنت تعلمين! هذه المسرحية ليست بشيء، لأنّني تصوّرتها واشتغلت عليها وسط انشغالات منزلية حقيرة. لكنّ لي، هناك، فوق، مسرحيّات أخرى وأشعاراً، مَشاهد جنّ وأخرى ميتافيزيقية، عجيبة حقّاً، صاعقةً وتؤدّي إلى الموت البطيء! آه! اسمعي، سنتحابّ. سأهجر أنا أيضاً كلّ شيء، وسنرحل هذه اللّيلة في سنا القمر المشعّ! وسأقرأ لك كلّ شيء. سننصرف لنعيش في باريس!

عادت كيت للبكاء الصّامت.

- لا، لا، يا هاملت. أنت لن تقوم بهذا من أجلي. أريد أن أنسحب وأن أترهبن لأعالج جرحى حرب المائة عام المحزنة وأصلّي من أجلك.

يطرق أحدهم الباب.

- هيّا يا كيت، امسحي عينيك المثيرتين. عدّلي من زينتك بسرعة. سأعود قبل نهاية العرض. أنا أحبّك! أحبّك! وستقدّمين لي أخباراً عن هذا العرض العظيم... ادخل!

كان ذلك هو القيّم على المسرح. قال له هاملت آمِراً، وهو يمرّ أمامه:

- سيُحفَظ سرّنا، أليس كذلك؟ هذه المسرحية ليست من تأليفي أنا. هي أوّل ما ورد في ذخيرتكِ المسرحية. ينبغي ترويج هذا، تماماً.

ثمّ واصل هاملت قائلاً بصوت مرتفع وهو يصعد إلى بيته:

- أنا أسخر من هذا العرض ومن درسه الأخلاقيّ، كما أسخر من أوّل عاشق لِكيت![74] لقد وقع المكتوب! أنا أملك حَلّي. هذه الأشياء تأتي دائماً من حيث لا ننتظرها. ليَ الحياة ومرفقاتها وأشدّ التّشاؤمات مجداً، مع ذلك!

ارتدى هاملت ملابس ثقيلة ورتّب رسومه المنقوشة وكوّمها مع المخطوطات والذّهب والحليّ في صندوقين. اختار أسلحة خفيفة. ثمّ أشعل سخّاناً ووضع عليه صفيحة نحاسية مدّد عليها

بعد ذلك التمثالين الشّمعيّين المثقوب قلباهما بصبيانية بإبرة. وسرعان ما ذاب التمثالان مجتمعين بلطفٍ في بُحيرة واحدة منفّرة.

- وأنا لا آبه أيضاً بعرشي. هو مرهِق جدّاً. سيقول لي فورتمبراس النّرويجيّ إنّ هذا هو أحسن قرار أتّخذه. ليكن، فكلّ شيء جيّد. الموتى ماتوا. سأذهب لأرى بلداناً. وباريس! أنا متأكّد من أنّ كيت تُمثّل مثل ملاك، مثل وحش. سنُحدث إثارة قويّة. وستكون لنا أسماء حركيّة غريبة.

بحث هاملت لحظة عن اسم حركيّ غريب، ولم يجد! كلّ المسافة التي سيلتهمانها على صهوة الفرس هذه اللّيلة كانت تأخذ سلفاً بخناقه. مثلما في الغد، الأحد، عندما ستكون فتيات إلسينور، كعادتهنّ، في القدّاس وفي صلاة المساء، مثلما في الغد، في هذه السّاعة، سيكونان، هما، بعيدين، بعيدين بشكل حزين عن أسوار إلسينور!

نادى هاملت على المكلّف بإسطبله كي يقوم بآخر الاستعدادات. وفي الانتظار جعل يتسلّى رامياً بالبصاق تلك اللّوحاتِ المعلّقةَ إلى جدران غرفته، مناظرَ إلسينور تلك التي جثمت على شبابه العقيم والسيّئ التّغذية.

أجال الملك فنغو والملكة غيروثا بسمةً مُتعبة دمثة واستقرّا في كرسّييهما الخشبيّين. جلس الحضور من جديد مصدرين حفيفاً حائراً شبيهاً بحفيف حقلِ زرعٍ ناضج يصيخ سمعه مستطلعاً الجهة التي ستُقبل منها الرّيح. انسحب الخدم الشّبان إلى الأبواب، وانفصلت ستارة المسرح قسمين.

كان هاملت، الذي لا يُعيره أحد اهتماماً، جالساً على كرسيّ، يراقب القاعة وخشبة المسرح من فتحات الدرابزين.

راودت شفتيه العبارة المسكوكة «جمهور هادر».

- هيّا، يا هاملت، اعمل على ألّا تفقد برودك من هذا كلّه. القاعة جامدة، فاللياّقة تمنع التّصفيق، وسيكيّف الحضور أوجههم ووجهَي الملك والملكة اللّذين لن يكونا البتّة على سجيّتهما، وبالنّتيجة لن يكونا البتّة محايدين، ابتداءً من الفصل الثّاني.

بدأت المسرحية. هاملت يحفظها عن ظهر قلب[75]. اندمج في تجريب مؤثّرات مسرحيّة، وقدّر سلفاً سلطان كلماته على جمهور حقيقيّ، وراح يكرّر في ذهنه تعديلات أخيرة[76]. ظهرت كيت أخيراً فكهربت العمل.

- بحقّ الرّب! أنا لم أكن سوى تلميذ! وهذا ما كان ينقصني؛ تجربة المسرح! أوه! أنا لم أُقدّم بعدُ ربعَ ما يحويه كياني. وهي! كم هي جميلة بشكل كامل ومثاليّ، وقد أعدّت شعرها بطريقة تيتوس[77]! هي لا تبدو عارفة بالمكان الذي تُقاد إليه! وعيناها اللتان تبدوان أحياناً عارفتين بكلّ شيء، كلّ شيء! وأحياناً غير عارفتين بأيّ شيء، بأيّ شيء، بحقّ السّماء! حقّاً، إنّ كينونتها جُبِلَتْ لتحقيق أشياء سيُتَحدّث عنها ألف سنة. نحن متفاهمان، وسنُحدِث إثارة قويّة. هي لها، مثل أوفيليا، هذه الهيئة المتصنّعة، لكن لها هي، يهبها هذا قيمةً (كلمة يجب أن تُسجّل!). أريد أن أحبّها كالحياة. آه كم أتقنَت قولَ هذا:

-

«أوه! عُدْ إلى هُنَا

عُدْ مُصدِراً صَرخَةَ الطّفل الولِيد بين خصلات شَعَرِي، بين خصلات شَعرِي

وأنا سأصْنعُ لك دمَالجَ من الاعترَافَات،

أتُريدُ منها؟ هاكَ..».

أوه! أنا قادم، قادم، هيّا! وأنا الذي كنت أعتقد أنّني أعرف المرأة! المرأة والحرّية! وكنت أُلطّخهما بابتذالات واعتقادات **ما قبليّة!** أيّها الدّعيّ! أيّها التّافه! والمجرمان، هناك، يبدوان مهتمّين بالعرض، حقّاً. فهما لا يعرفان بعدُ مصدر هذه المسرحية الدرامية المرعبة، المرعبة، المرعبة. فلربّما أكون انسقت أكثر ممّا يجب مع المشهّيات الخياليّة، وبقي شيء منها رغم ما اقتطعتُ منها. لكن لننتظر مشهد الحديقة. عجباً، لايريتس ليس هنا.

وقفوا في الاستراحة. أحدث الملك والملكة دائرة، وقد أمسك الخدم الشّباب بأهداب معطفيهما، وراحا يوزّعان ابتساماتهما اللّطيفة والمتعبة. وُزّعت شرائح من سمك الرّنكة وأكوابٌ مصنوعة من قرون حيوان الأُرخص علتها رغوة الجعة.

منذ المشهد الثّاني من الفصل التّالي، وأمام ديكور ظلّة الحديقة ذاك، حيث بدأ الملك غونزاغو يغفو تُروّحه زوجته، فهمَ فنغو صاحبُ القلب الجبان![78] ودون أن ينتظر دخول كلاوديوس، خرّ مغشياً عليه. نهضت الملكة، شديدة الاستقامة، كمثل إحدى شخصيّات لوحات بول دولاروش[79]. هرع إليهما الخدم وسط حركات ووشوشات. بيد أنّ ضربة بلطة سدّدها خليفة بولونيوس كبير أمناء القصر (الفرِحِ بتدشين وظائفه بهذه الطّريقة) جعلت السّتارة تنزل على المسرحية الفظيعة، الفظيعة، الفظيعة.

انتصب هاملت واقفاً في زاويته، متمتماً:

- موسيقى! موسيقى! الأمر صحيح إذن! وأنا الذي لم أكن صدّقت به بعدُ!... هم على أيّ حال عوقبوا بما يكفي هكذا، هذا رأيي. وأنا سأنصرف! يكفي أن أبقى هنا يوماً آخر ليُسمّموني مثل جرذ، جرذ قذر![80]

انطلق عبر أدراج الخدمة المليئة بأصوات قرع الأجراس والنّداءات. الكواليس خالية. أخذ هاملت في البداية مخطوطه المهمل هناك والمفتوح على المكان الذي توقّف العرض فيه.

كانت كيت تنتظره.

- إغماء بسيط. سأحكي لك لاحقاً. لكن لِأقبّلك! لقد مثّلتِ كملاك. ليس لدينا الآن دقيقة واحدة نُضيعها... كمثلِ جرذين!

ساعدها على خلع ثوب الديباج. كانت فكرتها ممتازة إذ احتفظت بملبسها العاديّ تحته. لفّها هاملت في معطف ووضع على رأسها قلنسوة.

- اتبعيني!

وعبرا الحديقة، جاعلين عصافيرَ غافيةً تطير. يُصفّر هاملت مبتهجاً. خرجا من باب صغير. وجدا حارس إسطبل مُمسكاً بفرسين من لجاميهما.

ما إن استقرّا على السّرج بين تلك الصّناديق الصّغيرة النّفيسة، حتّى انطلقا، خبباً، بشكل طبيعيّ للغاية. (لا، لا، هذا غير ممكن! لقد حصل ذلك بسرعة كبيرة جدّاً!)

عبرا حقولاً للوصول إلى الطّريق الكبير دون المرور من باب إلسينور. الطّريق الكبير في غياب القمر الذي يُفترض أن يكون له أثر رائق بعد ذلك في السهول، في السهول...

هذه هي الطّريق التي كان هاملت يجتازها، قبل ساعات، فالتقى بالعمّال المياوِمين.

كان الجوّ رائقاً بدفئه الشّبيه بدفء الجنّة، وكان القمر يتظاهر، ليس من غير نجاح، بإشاعة سحر اللّيالي القطبية.

- هل تعشّيتِ يا كيت قبل بداية العرض؟

- لا، آه! لم تكن لي أدنى رغبة في الأكل، وأنت تفهم ذلك جيّداً.

- أنا لم أتناول شيئاً منذ منتصف النّهار. في غضون ساعة سنصل إلى مكان يتواعد فيه الصّيادون وسنتناول شيئاً. حارسه هو مُعيلي، وسترين عنده رسماً صغيراً لي في طفولتي.

انتبه هاملت إلى أنّهما سيَمرّان تحديداً بالقرب من المقبرة.

(المقبرة...)

وها هو ذا، وكأنّما لدغته رتيلاء، ينزل من صهوة فرسه ويعقله إلى شجرة، شجرةٍ غير ذات بالٍ وحزينة.

- كيت، انتظريني لحظة. هذا من أجل قبر والدي الذي قُتل، ذاك الرّجل الشّقي! سأحكي لك. سأعود حالاً. فقط الوقت الكافي لقطف زهرة، زهرة بسيطة من الورق، سنستعملها في تعليم المخطوط عندما نقرأ من جديد مسرحيّتي، ونُلفينا مُضطرَّين لقطع القراءة كي نستغرق في القبل.

تقدّم في ضوء القمر بين الظّلال المكتظّة لشجر السّرو المنعكسة على الحجارة. توجّه رأساً إلى قبر أوفيليا، أوفيليا التي صارت أسطوريّة وغامضة. وهناك، عاقداً ذراعيه، طفق منتظراً.

- بالفعل!

«الأمْوَاتُ

شَأنُهُم خَفِيّ

هُمْ نيّامٌ

في طَرَاوَةٍ ظاهِرة»

- من يمشي هناك؟ هذا أنت، يا هاملتَ الشقاء؟ فيمَ أتيت إلى هنا؟

- هذا أنت أيّها العزيز لايرتيس، أيّ ريح طيّبة جاءت بك؟...

- نعم، هذا أنا، ولو لم تكن شيطاناً مسكيناً، وغير مسؤول حسب آخر تطوّرات العلم، لكنتَ أدّيتَ على الفور ثمن موت أبي المبجَّل وموت أختي، هذه الفتاة الكاملة، هنا، على قبريهما!

- أوه يا لايرتس، كلّ شيء عندي سواء. لكن كن متأكّداً من أنّني سآخذ وجهة نظرك بعين الاعتبار...

- يا عدالة السّماء، يا له من غيّاب للحسّ الأخلاقيّ!

- أنت إذن تعتقد أنّ الأمر حصل؟

- هيّا، اخرج من هنا أيّها الأحمق، وإلّا لفقدت السّيطرة على نفسي! إن انتهينا بالحمق فمعنى ذلك أنّنا بدأنا بالتّمثيل الرّديء.

- وأختك؟

- آه!

في تلك اللّحظة، سُمع في الظّلام الشّبحيّ الواضح نُباح متوحّد، بأكثر ممّا يحتمله الإنسان، لكلبِ مزرعةٍ كان ينبح القمر، ما جعل قلب لايرتيس المرموق هذا (الذي كان يستحقّ، أنا أفكّر في ذلك، للأسف، متأخّراً، أن يكون بطل هذه الحكاية[81]) يفيض، يفيض بالغُفليّةِ التي يصعب تفسيرها لمصيره، هو ابن الثلاثين سنة! كان ذلك فوق طاقته! فأمسك بيدٍ بهاملتَ من حنجرته، وغرز بالأخرى في قلبه خنجراً حقيقيّاً[82].

انهار بطلنا على ركبتيه الأبيّتين، في العشب، ونفثَ دفقات من الدّم، كمثِلِ حيوان مهموز بموت حقيقيّ. أراد أن يتكلّم... فقَدَرَ على تلفّظ:

- آه! آه! أيُّ... فنّان... يموت بموتي![83]

ثمّ أسلم روحه الهاملتية للطّبيعة الثّابتة.

فانحنى لايرتيس، وقد اختبل بإنسانيّته، وقبّل الميّت الشّقي على جبهته وأمسك بكفّه، ثمّ فرّ، متهمّساً في الفراغ، وعبرَ الأسوار، إلى الأبد، كي يُصبح راهباً، ربّما.

السكون والقمر... المقبرة والطّبيعة. وسرعان ما راح صوتُ كيت المرتجف ينادي:

- هاملت، هاملت!، هاملت!...

أغرق القمر كلّ شيء في صمت قُطبيّ.

قرّرت كيت الاقتراب لترى ما يحدث.

فرأتْ. وجعلت تجسّ تلك الجثّة الشّاحبة بباعثٍ من القمر والموت.

- لقد طعن نفسه، يا للسّماء!

انحنت على ذلك القبر وقرأت:

أوفيليا، ابنة اللّورد بولونيوس والسّيدة آن،

المتوفّاة عن ثماني عشرة سنة.

مع تاريخ اليوم.

- هي تلك التي يُحبّها! فلماذا إذن كان يصطحبني معه بكلّ هذا العشق؟ يا للبطل المسكين... ما العمل؟

انحنت وقبّلته ثمّ نادت:

- هاملت، يا صغيري هاملت[84]!

لكن الموت هو الموت. هذا معروف مذ كانت الحياة.

- سأعود إلى القصر مع الفرسين للعثور على حارس الإسطبل الشّاهد على انصرافنا، وأروي كلّ شيء.

عادت بالخبب نفسه، مُديرة ظهرها للبدر التّمام الذي يُفترض أن يكون أثره رائعاً، هناك، فوق السهول، فوق السهول، في اتّجاه باريس وآل فالوا اللّامعين، العاقدين مجلسهم الشّامل.

عِلِموا كلّ شيء؛ الضّربةَ الدّميمة التي شكّلتها المسرحية ذات الشخوص الفعليّين، واختطافَ الفتاة، إلخ. بعثوا من يبحثون عن الجثّة حاملين مشاعل من أرفع طراز. آه يا للأمسية التاريخية، بعد كلّ شيء!

بيد أنّ كيت كانت عشيقة ويليام.

- آه! آه! ردّد هذا الرّجل، بهذه الطّريقة أرادوا إذن التّخلّي عن بيبي[85]!

وتلقّت كيت رشقة جيّدة لم تكن الأولى ومن المفترض ألّا تكون الأخيرة، للأسف! ومع ذلك فهي كانت جميلة، كيت، ولَكَانَ من شأن الإغريق، في أزمنة أخرى، أن يُنشئوا معابد باسمها.

ثمّ عاد كلّ شيء إلى مجراه الطّبيعيّ.

فبضياعِ هاملتَ واحدٍ لن تضيع السلالة بكاملها، لِيُعلَمْ ذلك.

معجزة الورد

إضاءة

طويلاً اعتبر الشّرّاح والنّقاد أنّ هذه القصّة أو الأمثولة هي الوحيدة في هذه المجموعة التي لا تنطلق من محاكاة نصّ معلوم. بيد أنّ تراكم الشّروح والقراءات قاد إلى تشخيص تقليدٍ أدبيّ وآثارٍ متفرّقة يرجع إليها هذا النّصّ.

كان لافورغ، حسب مراسلاته مع أصدقائه، يفكّر في تصوير «فتاة روسيّة مصابة بالصّرع». ومع أنّه حوّلها إلى فتاة مسلولة، فقد أبقى لها على علاماتٍ عُصابيّة عديدة. فهي في الأوان ذاته مسلولة ومهلوِسة.

أمّا من حيث الآثار التّناصيّة فإنّ اسم البطلة روث يموقع القصّة بادئ ذي بدء في سياقٍ دينيّ ويحيلنا على حكاية راعوث الموآبيّة في العهد القديم («سفْر راعوث»)، وقد عالج فيكتور هوغو حكايتها في قصيدته «بوعز راقداً» «Booz endormi»، المتضمّنة في مجموعته الشعريّة **أسطورة العصور** *La légende des siécles*. إذ يدعو الله في الرؤيا الشيخ بوعز إلى إدامة ذرّيّته، فتكون روث المتمدّدة عند قدميه هي تجسيد هذه الإرادة. كما ينبغي ألاّ ننسى معجزات مريم العذراء وسائر قصص المعجزات التي وُلد عنها في العصر الوسيط أدبٌ كامل أُعيد طبع أغلب أعماله بصورة واسعة في الفترة التي كتب فيها لافورغ قصصه. أمّا عن موضوع معجزة الورد فهناك كتاب كونت مونتالامبير Le comte Montalembert المنشور في 1836 والذي شهد في 1880، أي عندما كتب لافورغ قصّته، طبعته السّابعة. يحمل الكتاب عنوان قصّة القدّيسة إليزابيت الهنغاريّة *Histoire de sainte Élisabeth de Hongrie*، ويروي كيف أنّ هذه السيّدة كانت

تعصي زوجها الذي كان يمنعها من مساعدة الفقراء والمعوزين، فتنزل كلّ يومٍ طريقاً وعراً وقد خبّأت في معطفها أطعمةً وفواكه توزّعها على الفقراء. تبعها زوجها ذات يوم وفتّش معطفها عنوةً فلم يجد فيه سوى أورادٍ بيضاء وحمراء. وقد وضع فنّانون عديدون، بينهم الرّسّام الشّهير غوستاف مورو Gustave Moreau، لوحاتٍ عديدة كما استلهم ج. ت. دوسان جرمان J. T. de Saint-Germain قصّتها في أوبريت صغير، وسردها فرانسوا كوبيه Franзois Coppée في حكاية شعريّة وألّف فيها الموسيقار الشّهير فرانتز ليتس Franz Liszt عملاً إنشاديّاً بعنوان أسطورة القدّيسة إليزابيت La Légende de sainte Élisabeth (1883).

بيد أنّ النّصّ الذي يبدو أنّه أثّر تأثيراً حاسماً على لافورغ في كتابة هذه القصّة هو قصيدة سرديّة للشّاعر الألماني هاينريش هاينه (هنري هاينه Henri Heine حسب التّوقيع الذي اختاره لنفسه بالفرنسيّة)، الذي كان لافورغ يعدّه أحد معلّميه في الشّعر. تحمل القصيدة عنوان «الحجّ إلى كافلار» «Le pélerinage de Kevlaar». تدفع فيها أمٌّ ابنها إلى المشاركة في موكب طقوسيّ أو زيّاح لتمجيد سيّدة كافلار على أمل أن تشفيه مريم العذراء من مرضه. في اللّيل تأتي العذراء في رؤيا الأمّ لتبارك الشّابّ. كان قد مات. فتصلّي الأمّ: «المجد لكِ يا مريم!». وعلى الشّاكلة التي بها تنتهي قصّة هاينه تعتقد بطلة قصّة لافورغ أنّ معجزة قد شفتها من اللّعنة التي كانت تتسبّب بموت كلّ من يطلبون يدها، في حين أنّ الأخير منهم قد انتحر بسببٍ منها في غرفته في أحد الفنادق بعدما دفع أخته الصّغيرة إلى نثر ورود الموكب المقدّس حول روث التي جاءت لتشارك فيه. لم تحدث معجزة، بل إنّ روث هي وحدها التي اعتقدت بذلك[86].

> أمّا الأصيص الآخر المزروع بنبات المُستَحية[87]
> فكان له سلوك مختلف قليلاً، لأنّ الفلقات انحنت
> صباحاً حتّى الحادية عشرة والنّصف، ثمّ اشرأبّت.
> لكن بعد منتصف النّهار وعشر دقائق، انحنت من
> جديد، ولم تبتدئ حركة الصّعود المسائيّة الكبرى
> إلّا في السّاعة الواحدة والدّقيقة الثّانية والعشرين
> ليلاً.

داروين

لم يخطر حدوث هذا الأمر قطُّ، قطُّ، على بالِ أحدٍ في مدينة المياه المعدنية الصّغيرة هذه، بمجلسها البلديّ الجاهل، الذي فوّضه بأمورهم قرويّون جشعون لا صلة لهم بأيّ أوبرا هزلية رغم ما يبدو على أزيائهم.

آه! لو كان كلّ شيء أوبرا هزلية!... لو كان كلّ شيء يتطوّر وفق إيقاع رقصة الفالس الإنجليزية هذه، **ميوزوتيس**[88] التي كنّا نستمع إليها في النّادي في تلك السنة (وأنا حزين منكفئ في الزّوايا، كما تخمّنون)، رقصةِ الفالس السوداوية باحتشام، التي تذكّر حتماً بآخِر الأيّام، آخَر الأيام الجميلة!... (رقصة الفالس هذه، آه لو كان بإمكاني أن أجعلكم بكلمة واحدة تتشرّبون ما تثيره من مشاعر، قبل أن أترككم تلجون هذه الحكاية!)[89].

آه يا قُفّازات لا تعود أبداً إلى شبابها رغم كلّ سوائل الغسل! يا ذهاباً وإياباً ألِقَين وسوداويَّين للحيَوات هذه! يا مظاهر السّعادة المُغتفَرة حقّاً! يا نساءً فاتناتٍ منذوراتٍ ليشخن في أثواب الدّانتيلا السّوداء، إزاء الموقد، دون أن يفهمن سلوكَ أبنائهنّ المفتولي العضلات والمنغمسين في لذائذ الحياة، الذين أتَينَ بهم إلى الدّنيا في كآبةٍ عفيفة!...

يا مدينة صغيرة، يا مدينة صغيرة يهواها قلبي.

بيد أنّ المرضَى لا يحومون فيها حول الينابيع، حاملين في أيديهم أكواباً معياريّة. إنّهم يستحمّون فيها. ماءٌ درجةُ حرارته 25 (التّجوّل بعد الاستحمام، تليه سِنة من النوم). والماء موجود هنا من أجل مرضَى الأعصاب، وبالخصوص من أجل المرأة، من أجل الإناث اللائي هنّ هنا[90].

نراهم يتيهون، مرضى الأعصاب الطيّبون، كلٌّ يجرجر ساقَين لن تستطيعا الرّقصَ أبداً حتّى على اللّحن الهشّ والمتكلّف لأوبرا ميوزوتيس، أو يكون مدفوعاً في عربة صغيرة منجّدة بجلد أسمر. نرى بعضهم يُغادرون فجأة أمكنتهم أثناء حفل موسيقيّ في النّادي، مع ضجيج غريب أشبه ما يكون بازدرادٍ آليّ، أو فجأة، أثناء النزهة، ينقلبون على أعقابهم حاملين أيديهم إلى رقابهم وكأنّ مُمازحاً ثقيل الظّل قد وجّه لهم لتوّه ضربةَ شفرةٍ. نلقى بعضهم في زوايا الغابة، بوجوه مضطربة

بإيماءات تشنّجيّة، ناثرين في وديانٍ سحيقة في القدم أجزاءَ رسائلِ ممزّقة. إنّهم مرضى الأعصاب، أبناء قرنٍ لامع جدّاً، وقد وُضعوا في كلّ مكان.

الشّمس الطّيبة، صديقةُ الحيّات والمقابر ودمياتِ الشّمع، تجذب هنا أيضاً، كما في باقي الأماكن، بعضَ المسلولين، جنس ذي خطوات بطيئة لكن يثمّنه الهواة.

كانوا يعزفون في هذا النّادي، في ذلك الزمان (أيّتها الحقب المُشرِقة والمجرّدة من المسؤوليات، كم يبكيك، يبكيك قلبي الأحمق). ومنذ توقّف عزفهم فيه (يا خيال الأمير كانينو[91] المسنود دائماً من قبَل لوبوريلّو المخلّص، أيُّ حفّار قبورٍ لا يُفهَم يتولّى أمرَك؟) أضحت قاعاتُه خالية، مع حرّاسها الحاملين ميداليّاتٍ، والذين لا ضرورةَ لهم، بلباس أزرقَ أزرارُه معدنية. القاعة التي تُقرأ فيها الصّحف، الصّامدةُ، من جهتها، كان فيها دائماً، كي يطردَكم، واحدٌ من مرضى الأعصاب هؤلاء الذين يجعل ضجيجُ بَلعِهم الآليّ جريدة **الزّمان** تسقط من أيديكم[92]. قاعة الألعاب القديمة ما عاد فيها سوى خذاريف هولندية وبلياردو وواجهاتِ لَعبٍ لليانصيب الطّفوليّ، وفي الزّوايا، مستلزمات لعب الضّامة والشّطرنج. قاعة أُخرى تُتّخذ مخزَناً للبيانو القديم ذي الذّيل. يا «بالادات» شوبان[93] الرومنطيقيّة بما لا شفاء له، جيلٌ آخرُ دفنتِه! بينما الفتاة التي تعزفكِ هذا الصّباحَ تحبّ، وتعتقد أنّ الحبّ لم يكن معروفاً قبلها، لم يكن معروفاً قبل مجيء قلبها المتميّز والفريدِ، فتُشفق، يا بالادات، على منافيكِ غير المفهومة. اليومَ لا أحد يُزيح الثّوب ذا الورودِ الشّاحبة الذي يُغشّي البيانو القديمَ، لكن التّياراتِ الهوائيةَ للأماسي الجميلة تُحدِث نغماتٍ مُتسارعةً غريبة لآلة الهرمونيكا في هوابط البلّور في هذه الثّريّا التي لطالما أضاءت أكتافاً مكتنزةً وهي ترقص على الألحان غير البريئة لأوفنباخ[94].

آه! لكن، من سطح النّادي القديم غير البريء، شُوهدت أيضاً على أرضية خضراء لكرة المضرب، عشبُها نظيف وكثيف، شبيبةٌ عصرية حقّاً، مفتولةَ العضلات، مستحمّة كما ينبغي ومضطلعة بوزر التّاريخ، تُطلِق العنانَ لأنسامها الحيّوية[95]، أذرُعها عارية والجذع متعاظمٌ ومُبدٍ كفاءتَه أمام فتيات مُثقّفات وطليقات يمشين وهنّ يعرجن برَشَاقة بأحذيتهنّ المسطّحة، يتصدّين للريح وللرجال (عوض أن يثقّفن أرواحهنّ الخالدة ويفكّرن في الموت، ما يُعدّ، مع المرض، الحالة الطّبيعية للمسيحيّين).

أبعد من هذا العشب الأخضر المرصود لشبيبة عصريّة حقّاً، توجد أولى التّلال والكنيسة الإغريقية الصغيرة ذات القباب المذهّبة، بسراديبها التي يوارى فيها كلّ من يموت من عائلة أمراء ستوردزا[96].

وأسفل من ذلك، ثمّة الفيلّا الفلانيّة... حيث تنكفئ على نفسها ملكةٌ كاثوليكية مخلوعة، قليلة الثّقافة على أيّ حال، صار مُشايعوها أقلّ فأقلّ، وهي لا تزال تعتقد أنّها تجعل الإقبال على المكان يتعاظم بحضورها، مثلما كان الأمر قديماً.

ثمّ تلالٌ، ومواقعُ لمناظرَ فاتنةٍ وأبراجٌ رومنطيقية ومنازلُ ريفية جميلة.

وعلى هذه المدينة الصّغيرة الخارقة للعادة، وعلى دائرةِ تلالها، تنتشر سماءٌ لا نهائية يرضخ المرء لفقدانها، إذْ لا تخرج هؤلاء الإناثُ العابرات، حقّاً، إلّا ناصِباتٍ مظلّاتهنّ الرعناء بينهنّ وبين الله.

حالُ لجنة الحفلات جيّدة: ليالٍ شبيهةٌ بليالي مدينة البندقية وإطلاقٌ لمناطيد (لا يزال مسيّر المنطاد يُسمّى كارل سيكوريوس[97])، وعرباتُ الأطفال، وجلسات لاستحضار الأرواح وجلسات مضادّة لها، ودائماً على نغمات هذه الأوركسترا المحلّية الشّجاعة، التي لا يمنعها شيءٌ من الذّهاب كلَّ صباح إلى الينابيعِ، في السّاعة السّابعة والنّصف، لتعزف لحنها الجماعيّ مُفتتحةً به النّهارَ، ثمّ، بعد الظّهرِ، تحت شجر السنط الذي يتجوّلون في ظلّه (أوه! مقاطعُ عازفةِ القيثارة التي تلبس السّواد، والتي تشحُبُ بفعلِ مسحوقٍ على وجهها، وترفع عينيها إلى سقف الكشك، حتّى تحظى باهتمام أحدِ مرضى الأعصابِ المرتعشةُ روحُه مثل أوتار قيثارتها!)، ثمّ مساءً، تحت الأضواء الكهربائية الضّرورية (أوه! يا لمَسيرَة البطلة عايدة على نغمات آلة الشّياع نحو النّجوم الثّابتة والسّاحرة!...)

محطّة التّرف هذه، إذن، هي من حيث المبدأ كمثل خليّة نحلٍ فريدة، في عمق وادٍ. كلّهم أزواجٌ تائهون وأغنياءُ بماضيهم الذي لا نعرف أين كان، ولا وجودَ البتّة لبروليتاريين ظاهرين. (آه! كم تُنشئ رؤوس الأموال مُدنَ مياهٍ معدنيةٍ، رقيقةً!) لا وجود إلّا لحَشَمٍ بذخٍ وخدمٍ وحوذيّين وطبّاخين بِيضٍ على الأبواب في المساء، وسوّاقِ حمير وحالبي بقرات من أجل المسلولين، وكلِّ الألسن وكلّ الرّؤوسِ التي جمّلتها الحضارة.

وفي الغسقِ، وعلى أصداءِ الموسيقى، حقّاً، عندما نرفع أعيننا، متثائبين قليلاً، ونرى هذه الدّائرة الأزلية للتّلال المَصُونة للغاية، وهؤلاء المتجوّلين الذين يلتفتون، ببسماتهم الحادّة والذّابلة، ينتابنا إلى حدَ الخبلِ شعورٌ بسجنِ رفاهيةٍ، ساحتُه خضراءُ، وبأنّ الجميع مرضَى، مرضى الرّومنطيقية والماضي، وُضعوا هنا، منفيّين، بعيداً عن العواصم الجادّة، حيث يُواصل التّطوّر مسيرتَه.

كانوا يتناولون عشاءَهم كلّ مساء على الشرفة، وغيرَ بعيد توجد مائدة الأميرة «ت.»... (سمراءُ طويلة مشوّهة ومغاليةٌ في تقديرِها لنفسها) معتقدةً أنّها تتحدّث بكلام حاذقٍ (يا له من خطأ!) بين أصحابها الذين يعتقدون بذلك مثلها (خطأ! خطأ!) وأنا كنت أنظر إلى ماء النافورة ينبجس ويصعد بشكل شيطانيّ نحو نجم الزُّهَرة الطّالعِ في الأفق، بينما كانت تصعد، موقِظةً أصداءَ الوادي، سهامٌ ناريّة هي كمثل النوافير أيضاً، لكنها مُشاكلةٌ أكثرَ للنّجوم. نجوم هي أكثرُ ثباتاً وسحريةً عند انطلاق ماء النافورة هذا وهذه السّهام الناريّة، ممّا تكون عليه، على أيّ حال، عند انطلاق مسيرة عايدة المزمجرة والحنينية بفعل القصبة المفكّرة[98] لآلة الشّياع هذه. غيرُ قابلة للوصف ككلّ شيء، هي هذه الأمسية. أنت الذي حضرتها ولم تجذب فيها خطيبتك غيرَ المعروفة، مثلما يجذب المغناطيسُ الصّاعقةَ، كُفَّ عن البحث، لأنّ التي ستعثرُ عليها بعد الآنَ لن تكون إلّا «أخرى»، «أخرى» شقيّة.

آه يا مدينة صغيرة، لقد كنتما كلّ ما أحبّ، لكنّنا تحدّثنا عن هذا بما يكفي. منذ ماتت هي (**هي**)، لم أعد أزوركِ البتّةَ، لا أحتكُّ بكِ أبداً. هذه ليست نزعةً عاطفية (رغم أنّ النّزعة العاطفية ليست هي ما يظنّه عامّة النّاس)، وإنّما هي أمر لا علم لي به ولا اسمَ له في أيّ لغة، تماماً كمثل صوت الدّم.

2

كان اليوم يومَ عيد القربان.

الأجراس القديمة تُقرع منذ الصّباح.

يَا أَجرَاسُ، يَا أَجرَاسِي

يا مَلامَاتٍ ربّانيةً!...[99]

لكنّ هذه الأجراس الرّبانية كان تعارُضها صارخاً مع بعض المصالح الماثلة في إعلانٍ بائس. وبالفعل، فقد كان من المفترض أن يحصل تطواف مقدّس[100]، وكانت السّاحة الكبرى هي محطّتَه الأساس. في هذه السّاحة الكبرى، كلَّ سنة، يُحيي فُندقا إنجلترّا وفرنسا الصّراعات الرّهيبة لمعركة واترلو[101] والجائزة الكبرى، بالطّريقة التي يُقيمان بها مذبحيهما.

هذه السّنة أيضاً سلّم الرّأي العامّ (صوت الشعب أو صوت الله) السّعفةَ لفندق إنجلترّا.

وبالفعل، فعلاوة على التّرتيب الكلاسيكيّ لِلَوحات القدّيسين الأربعة- على البساط ذي المماسِك النّحاسية الذي يُغطّي درجات سلّم المدخل- مع حاملات الورود على مائدة الضّيوف والشّمعدانات التي أُوقِدت شموعها كلّها في شمس يونيو- علاوة على ذلك، ها هو عَرِين أبناء ألبيون[102] يعرض، أعلى آخر درجات السّلم، في كدسة من سعف النّخيل، تصويراً للقدّيسةَ تيريزا (سيّدة المكان)، كانت زخارفه الهستيريّة بأسلوب الروكوكو تمطّ عينها باعتكار. بينما لم يعرف فندق فرنسا القيامَ بأيّ شيء آخر غير مضاعفة أكداس الزهر التي عرضها في السّنة الماضية.

وصحيحٌ أنّ فندق الدّوقة «هـ.»، في الزّاوية الثّالثة للسّاحة الكبرى، وَضع في الوسط، للمحافظة على تهذيب الجُمُوع وهُداها، المذبحَ الخاصّ به مشمولاً بسكينة قُصوى. ثلاث موائد عليها، بين أعواد صليب، ريشاتُ طاووس وشمعات وردية اللّون، بين لوحة «عائلة مقدّسة» لتييبولو[103] ولوحة «مادولينا»، التي تُنسبُ للوكاس كراناخ[104]، وشعارُ نسبِ السّيدة النّبيلة، منقوشاً على تُرسٍ من قطيفة أرجوانيّة.

لا يهمّ؛ لم يعلُ إّلا صوت واحد مُمجّداً نصرَ إنجلترّا. لكنّه نصرٌ فظّ، خادع، نصرُ وثنيةٍ انطباعية، سيُؤَدّى الثّمنُ عنه غالياً، لاحقاً، في عالم أفضل.

بينما كان مذبح فندق فرنسا، دون أن تكون لنا الرّغبة في مناقشة معنى سِلاله المليئة بالزّنابق الجذّابة (التي لا تَغزِل[105])، يستعدّ لأن يكون مسرح تجلٍّ ثانٍ أكثرَ جمالية **لمعجزة الورد!**

نعم، معجزة الورد الأسطورية!

على الأقلّ في عينَي تلك التي كانت بطلتها، المخلوقة المؤثّرة والنّموذجية، والتي خُطفت باكراً من حنان ذويها وعطف أصدقائها.

في السّاحة الكبرى، حيث يوجد فندقا إنجلترّا وفرنسا ليوقِظا الصّراعات الرّهيبة لمعركة واترلو والجائزة الكبرى، والتي ستكون المحطّة الأساس للتطواف المقدّس لعيد القربان، كانت قد استقرّت في الشّمس مجموعاتٌ غريبة تلبس أغربَ أثواب الموضة (عوض أن تُثقّف أرواحها الخالدة، إلخ.) وأشخاص عاديّون محلّيون.

جميل، هذا، في شمس يونيو السّاطعة، لكن، آه! هو ذا يدخل إلى المشهد كائنٌ غَسَقيّ.

- أنت مرتاحة هكذا يا روت؟

- نعم، يا باتريك.

تحت الباحة ذات الأعمدة لمدخل الفندق، تتمدّد، محتشمةً، المريضةُ الشّابة، على كرسيّها الطّويل، يُحكِم أخوها باتريك المعطفَ حولها، بينما يضع على يسارها البوّابُ ذو الثّياب المُزركشة، مع قدر من المداهنة يبعث على الغضب، حاجزاً يقيها من الرّيح.

يجلس باتريك قرب قدم أخته، ممسكاً بمنديلها الشّفاف المعطّر وعلبة ملبّس الكاد الهنديّ بالبرتقال ومروحتِها (مروحة، يا لها من نزوة حزينة وداعية للسّخرية، استُحدثت في آخر لحظة!) وقارورة المسك الطّبيعيّ (العزاء الأخير للمُحتضرين). يحمل الأشياء التي تحتاجها أخته، يحملها، واضعاً نفسه باستمرار في خدمة نظراتها، نظراتها المطّلعة سلفاً على المواقف الأصلية لما بعد الحياة (الحياة، حِمْيَة العدم هذه)، نظراتٍ باتت مشغولة بتأمّل خاصيّة اليدين ذاتَي العظام الصّدفية الحزينة، يديها هي.

لم تتزوّج روت أبداً ولم تُخطب، ويحمل بنْصر كفّها اليسرى ذو العظام الصّدفية الحزينة، خاتماً، هو رقيق حقّاً (لغز آخر).

مُحتضرة مثالية، خُطفت باكراً من عطف أصدقائها، في ثوبها الرّماديّ لونِ الحديد، بفستانها الطّويل ذي الثّنيات المستقيمة ومعطفٍ من الفرو على الكتفين وياقةِ عنق طويلة من دانتيلّة بيضاء مُقفلة، مع مشْبك من قطعة ذهبية قديمة مرسوم عليها ثلاث زنبقات. شعر أصفر أشقر مجموع على الجبهة ومضفور بعناية في جدائل رقيقة على طريقة جوليا ماميا[106] تتدلّى على رقبة صافية. عينان مذعورتان طيّبتان لكن غير قابلتين للتّدجين، وفم صغير نهم لكنّه فقد رواءه. هيئة محبوبة، لكن بعد فوات الأوان، بعد فوات الأوان! محبوبة بعد فوات الأوان، إذ كيف سيحمرّ لونُ الشّمع هذا، بعد الآن، في عزَ مشاهدِ غِيرَةٍ؟...

قالت، دون شكّ كي تسمع نفسها تتلفّظ بشيء ما:

- آه! يا باتريك، سيُميتني ضجيج مجرى الماء هذا...

كان مجرى الماء يتهادى ضاجّاً، بالفعل، إلى جانب الفندق.

- هيّا، يا روت، أبعدي عن ذهنك هذه الأفكار.

ثمّ جعلتْ، في محاوَلة منها لتحسين مزاجها، تلتهم الوردات العديمة الرّائحة والتي لونها لون الشّاي (منع عنها الطّبيب الورود الحمراء، حُمرةَ الدّم) وهي تفرش لحافها ذا المربّعات السّوداء والبيضاء، ثمّ اختتمت، كدأبها دائماً، لكن مع عبوس يوحي بتكبّد عذاب ممضّ، على أنّه عبوس رقيق ومن شأنه أن يبدّد كلّ اعتقاد في كونها تتصنّع، قائلة:

- ضعيفة، يا باتريك، ضعيفة، حقّاً، مثل كيس تذروه الرّياح...

هما أخ وأخت، لكن من أمّين مختلفتين (مختلفتين جدّاً). هو يصغرها بأربع سنوات، مراهقٌ ونبيل مثل شجرة تتّوب خضراء من بلده. نزلا منذ ما يقرب من شهرين هذا الفندقَ الذي يحتلّان منه جناحاً منزوياً.

- ضعيفة، يا باتريك، ضعيفة مثل كيس تذروه الرّياح...

رُوت العفيفة هي، في الحقيقة، من الطّهر بحيث يصعب عليها أن تعيش، ومن العصبية بدرجة يتعذّر عليها معها التّمتّع بلذائذ الحياة، لكنّها أيضاً أنفسُ من أن يلعب بها الوجود؛ هي مثل

كيس تذروه الرّياح شيئاً فشيئاً، من محطّة شتوية إلى محطّة شتوية، نحو الشّمس صديقةِ المقابر وحالات التّحلّل ودميات الشّمع العذراء...

شُوهدت السّنة الفائتة، في الهند، بدارجلينغ[107]، وهناك، آه أيّتها المسلولة في عزَ شبابها! ضُمّخ سلّها بتوابل الهلوسات. حصل ذلك عقب حالة انتحار غريبة وجدت نفسها تصير صدفةً، في ليلة مقمرة، في عمق حديقة، الملهمةَ لها على نحوٍ هو تماماً غير مقصود، والشّاهد الوحيد عليها، وذلك على كونها قد انسحبت سلفاً من صراعات هذا العالم الدّنيويّ الدّمويّ. وهي تعتقد دائماً، منذ تلك اللّيلة، أنّها ترى في الدّم الخفيف الذي تبصقه ككلّ المسلولين الدّمَ الأحمر المتأجّج نفسه لحالة الانتحار الملغزة تلك، فجعلت في هذيانها تعزو لهذا الانقذاف المألوف للدم أموراً مشخصّة ومهولة.

سلّ مُهلوس. مهما يكن من عمق هذه الحالة الرومنسيّة، فإنّ السّيدة الشّابة «لن تعيش طويلاً»، كما يسمحون لأنفسهم بالهمس به في أقبية الفندق، وفي الإدارة (هذا الطّابق الذي لا شفقة فيه).

كان باتريك الطّيب، كما في حلمٍ يقطع لموسمٍ أو موسمين أسفارَه الشّخصية وتطويرَه لنفسه بوصفه بطلاً، يُتابع، بعين قدَرية، احتضارَ الألق الفجريّ للطخات حمّى الدِّق[108] على وجنتي أخته والخطوطِ الهلالية للدّم المرسومة على مناديلها. هو لا يعيش إلّا مائلاً على حافة عينيها، اللّتين تكونان أحياناً حادّتين مثل عيون طيور المحيط الأطلسيّ غير القابلة للتّدجين، وأحياناً مغمّمة بما يُشبه القار، أو مائلاً على العروق المزرقّة لصدغيها، المزرقّة مثل التماعات حرارة، خادماً إيّاها على المائدة، منزِّهاً لها، ومُحضراً لها كلّ صباح باقة من زهر الأذريون، عارضاً أمامها صوراً ملوّنة، عازفاً من أجلها على البيانو المقطوعات النّرويجية الصّغيرة من تأليف كجيروتيف[109]، قارئاً لها كتُباً بصوت واضح التّلقائية.

وبالفعل، فإنّ باتريك، في انتظار وصول التّطواف المقدّس، وكي لا يهتمّ بالتّلصّصات الفظّة لأشخاص موجودين أسفل أدراج المدخل، كان يُنهي لأخته قراءة **سيرافيتا.**

- «مثل يمامة بيضاء، ظلّت روحٌ واقفةً، لحظةً، على هذا الجسد..».

- هذا سهلٌ وصفه! قالت روت. لا، هي فعلاً حلوى سيرافيّة متدنيّة، هذه الدراسة. تُشتمُّ منها رائحة جينيف حيث كُتِب[110]. ورسول النّور هذا الذي يملك سيفاً وخوذة! آه يا سيرافيتا

المسكينة، المسكينة! لا، إنّ بلزاك هذا، ذا العنق الشّبيه بعنق ثور، لا يُمكنه أن يكون أخاكِ.

وفي رِفعة حشمتها، جعلت روت من جديد تتناول، بكفٍّ، الورودَ التي هي بلون الشّاي المنثورة على المربّعات السّوداء والبيضاء في لحافها، مُداعبةً بالكّف الأخرى صفيحةً مطليّة بالميناء تبدو وكأنّها تَسِم بالغموض صدرَها الذي لا يدلّ على جنس معيّن.

غريبة، غريبة، حقّاً، هي هذه الصّفيحة المطليّة بالميناء وهي تُداعبها على صدرها الذي لا يدلّ على جنس معيّن! لنقترب، من فضلكم. إنّها ميناء منقوشة بذوق همجيّ ومستقبليّ، عين ذيلِ طاووس عظيمة مشرقة، تحت جفن بشريّ، والكلّ مؤطَّر بحجر كريم غير برّاق. في باريس، ذات يوم من أيّام شهر مايو، في الغابة، خرج من الأجمة مخبول شقيّ كانت روت تجده، منذ مدّة، في طريقها، وسار وراء عربتها ثمّ رمى عند قدميها هذه الصّفيحة الزّجاجية، قائلاً لها بصوت طبيعيّ تماماً: «لكِ وحدك، مع لفت انتباهك إلى أنّك يوم تتخلّين عنها سأنسحب أنا من الحياة». بيد أنّها، ذات مساء، وعندما كانت تلج صالوناً، خرّ شخص مغشياً عليه من رؤيتها. وعندما عاد إلى وعيه تمتم أنّ الأمر لم يحصل بسببها هي وإنّما بسبب الصّفيحة الزّجاجية التي تحملها على صدرها، ورجاها أن تُسلّمه تلك الصّفيحة الزّجاجية ليضمّها إلى مجموعته. رفضت روت وحكت الحكاية وقدّمت كلّ ما كانت تعرفه من أوصاف لهذا المجنون. انطلق الهاوي باحثاً، غير أنّه فشل، ثمّ وهنَ، وأتى يوماً عند روت وأسلم إلى الطّبيعة السامية روحه الشّقية، روحَ هاوي الأشياء المصطنعة.

هو ذا السّر العظيم قد أُفشي! رُوثْ هذه، هذه المحتضرة الفاتنة تقضي حياتها، بقدرية عصيّة على السّبر، في نشر الانتحار في طريقها، في طريق آلامها.[111]

قبل أن تأتي روت لتنشر حزنها على مدينة المياه المعدنيّة هذه، كانت تشتغل في بياريتز[112]. ورغم رعبها من رؤية الدّم، أرادت أن تُشاهد جولة مصارعة ثيران في سان سباستيان.

كانت بصحبة أخيها الرّصين، في مقصورة الحاكم، التي تعلو زريبة الثيران. آه! كم كانت تنبض حياةً في زينة ملبسها الرّقيق، رداء بلا ثنيّات ولا كشكش، لا يَدع لمن ترتديه حيلة، أُعدّ بسرعةٍ وبارتجالٍ من قطعة نسيج أبيض، وذلك، وعلى ما يبدو، حتّى لا تخدش النظر بتصميمٍ للملبس شديد الوضوح ودقيق الصنعة قد يبدو منافياً لتحرّر الموضات في الخارج.

يلزم التسليم بأنّ الدّم الحيوانيّ الذي كان يُهرَق هناك، والذي يمتصّه على مهلٍ تُراب الحلبة، كان قد حلّ محلّ دم كابوسها المعهود.

كانت، بلباقة، ودون غثيان، تتهلّل سلفاً أمام ستّة جياد هزيلة، مبقورة كيفما اتّفق، وأربعةِ ثيران مطعونة بالمهاميز، ثمّ بالسيف، ومُصارِعَين نخّاسَين مدحورَين، أحدهما مطعون في فخذه. كانت كلَّ مرّة تُمسك بذراع الحاكم الرّئيس، عندما كان النظّارة كلّهم يطالبونه، بمناديلهم يلوّحون بها، بأن يُلوّح بمنديله هو كي يُوقف مجزرة جيادِ مُهيّجي الثّيران وبالمناداة على المصارعين النّخاسين.

- أوه! ليس بعد، سيّدي الرّئيس[113]، إنّه اشتباك آخر، هو الأجمل...

أثناء مصارعة الثّور الخامس، حطّت رشقة سُخرية على السّيدِ الرّئيس الضّعيف جدّاً. كان جوادان مضطجعان يُحشرجان أحدهما وسط قوائم الثاني، منتظرَين الإجهاز عليهما. أتوا بآخرَين كانت معيّهما تتدلّى. ثمّ أخيراً، واستجابة لإشارة، انسحب مُهيّجو الثّيران الثّقال ذوو الملابس الصّفر، تاركين الثّور وحيداً، في صمت يكاد يكون مطبقاً، مواجهاً المصارع النّخاس الذي كان ينتظره بحربتيه المزيّنتين منتصبتين. كان الثّور الشّقيّ ينزف من خدوش عديدة ناتجة عن طعنات سديدة وجّهت إلى سطح لحمه الحيّ لتهييجه دون أن تُضعفه. وثبَ واستدار في مكانه وعاد ليشمّ وليُحرّك بقرنيه الصّغيرين الكتل الرّخوة للجوادين المضطجعين، ثمّ وقف أمامهما، جبهته منكّسة وكأنّه حارسهما الودود، بادياً عليه أنّه يُحاول أن يفهم. لا فائدة. ناداه المصارع، مهيمناً، ساخراً منه، وقذف حتّى قبّعته الحريرية السّوداء على قوائمه، فعاند الثّور في البحث، مُقلّباً الرّمل بحافره الغاضب، في قمّة الذهول من ذلك الفضاء المغلق المليء بالهاتفين المتعدّدي الألوان، حيث لم يكن يَبقر إلّا بطونَ جياد بعيون معصوبة وخرقاً حمراء مرفرفة.

تخطّى طبيب بيطريّ الحاجز وأتى ليقذف خطم الثّور بقربة غير منفوخة. صفّق الجمهور.

عندئذ، فجأة، وأمام هذه العشرين ألفاً من المهقّات المتحرّكة، في صمتِ انتظارٍ، تحت سماء متوهّجة مفتوحة، شرعت هذه الدّابة، والعنق ممدود باحتقار نحو روت - كما لو كانت روت هي الوحيدة المسؤولة عن هذه البشاعات كلّها - تُطلق في اتّجاه مراعي بلدها البعيدة خُواراً بائساً بما يفوق طاقة الإنسان (خواراً رائعاً، حتّى نقول كلّ شيء) ما جعل رعشة عامّة تسود مدّةَ دقيقةٍ، وهي

إحدى تلك الدّقائق التي تذوب خلالها العقائد الحديثة كلّها، بينما كانوا يحملون مغشيّاً عليها وهاذيةً السّيدة الجميلة والقاسية التي كانت في المقصورة الرّئاسية!

ثمّ عادت روت بطريقة مؤسية إلى لازمتها:

- الدّم، الدّم... هناك، على العشب، كلّ عطور جزيرة العرب...[114]

وما دامت روت قد مرّت من هناك، طبعاً، فإنّ من المفترض أن تتكامل في ذلك اليوم مذبحة الثّيران ومذبحة الجيّاد بطريقة غريبة! أجل، إنّ هذا السّيد الرّئيس الذي يرى البطلة الشّابة والأنموذجية لأوّل مرّة، دون أن يكون قد عرفها من قبل، بأيّ شكل من الأشكال، هذا الكائن الفريد، بمحيّاه الذي يبدو وكأنّه مصاب بالحمّى الصّفراء وبنظّارتيه الذّهبيتين، هذا المولَّد الواجم الذي كان يُغالب النّوم أمام تطلّبات الجمهور وسُخريته، انتحر في ذلك المساء نفسه، تاركاً لروت، مع بعض التّحف (هي تذكارات من منفاه القنصليّ في المستعمرات، المنفى الذي ورّثه روحَه الغريبة المتعبة، كما كان يقول)، رسالةً ملغزة ونبيلة استطاع باتريك لحسن الحظّ أن يحتجزها، وقد كفّ عن محاولة إدراك معنى ذلك الوباء من المشاهد الغريبة.

ومن يستطيع أن يُدركه، خلا من يحكم في السّماوات؟

3

استعادت الأجراس تنفّسها مثل أشخاص، ثمّ ذُهِلَت مرّة أخرى في حضن الطّبيعة غير المنطقية التي لا تعرف إن كانت طبيعة «مطبّعة» أكثر منها طبيعة «طابعة»[115]، والتي مع ذلك تجمع الطّرفين.

كان بالإمكان سماع اقتراب الموكب، موشوشاً، موكب هذا الذي يحكم في السّماوات. سُمِعَ عزفُ البوّاقين، فبدت طلائع التّطواف.

كان في المقدّمة طفلان من الجوقة المنشدة بلباس أحمر قانٍ، يحملان، في هيئة تقليدية مُقرفة، أحدُهما المبخرةَ والآخر الصّليبَ الطّويل المصنوع من فضّة قديمة.

ثمّ، في مشية شبيهة بتزاحُم القطيع، تقدمت فرقة أطفال، مثنى مثنى، وقد ألبستهم ثيابهم أمّهاتٌ فقيراتٌ تحَامَلن على أنفسهنّ، يحملون جميعاً كتاب التّراتيل مفتوحاً في عمق قبّعاتهم، وهم يردّدون بتثاقلٍ صلوات تعلو في اتّجاه أشجار السّنط المقبّبة التي تملأ طريق النّزهة. الطّفلان اللّذان وُضعا في المقدّمة مثل برجوازيَّين مهيبَين مصغّرَين، يرفعان راية ثقيلة من نسيج متموّج مهلهل، يُمسك بشُرّاباتها طفلان آخران أقلّ مهابة. وفي لحظة، خرج من الحاجز الذي يقف وراءه الجمهور أبو أحد الأطفال وتقدّم بين الصّفوف، وبمُشطِ لِحيةٍ، وبهيئته الخورانية، قام بترتيب المفْرق المدهون لإلياسان[116] اللّطيف ذاك. وكان الأربعة الأخيرون من هذا الفصيل، وهم الأكبر سنّاً، والذين يبدون شاحبين في ملابس المتناوِلين[117] السّوداء، يسندون بأكتافهم أذرع نقّالة عليها واحد من تماثيل «العذراء المنتحبة»[118] من النّوع الذي يوجد في شارع سان سولبيس[119]. ثمّ جاء أربعة مرتّلين بملابس فاخرة، وبقفّازات باذخة، مع شال مُتصالب على الصّدر، وهم يُراقبون الجميع، ذاهبين آيبين، وقبضاتهم على جنوبهم، مثل رُقباءَ حربيّين.

ثمّ أقبلت فتيات صغيرات، شبيهات بملائكة من سكّر الشّعير، ملابسهنّ بيضاء كلّها مع أحزمة زرقاء، شعرهنّ مرتّب ومتوجّات بورودِ زنابقِ الوادي، أذرعهنّ مكشوفة وهنّ يحملن سلالاً مترعة ببتلاتٍ تُنثَر، وكانت بعض البورجوازيات المسورات يخفرنهنّ حاملات مظلّات أمومية.

ثمّ أتى طلّاب مدرسة داخلية بملابس بسيطة غير موحّدة، وهم يرفعون أصواتهم مرتّلين بأصوات قليلة الحماسة.

ثمّ ظهرت جمهرة من العذارى في لباسهنّ الأبيض، منتميات إلى جمعية أطفال مريم[120]، مُتوّجات، ويرتدين قفّازات، مبدياتٍ الاحتشام البالغ، حاملاتٍ هنا وهناك راية أو نقّالة أو تمثال دينيّ من المطّاط أو بقايا مبهمة من قبّة أجراس.

وبلباس أبيض أيضاً، بدت بعثة من المتناولات ببراقع طويلة وعيون منكّسة وأكفّ مُلتقية رؤوسُ أصابِعِها، يتمتمنَ بتناغمٍ بأشياء محفوظة عن ظهر قلب. (آه! عندما يُريد القلب...)

عندئذ تقدّمت، في كتلة قويّة، مسبوقةً برجال المطافئ، فرقةٌ من نافخي الآلات مشكّلةٌ من مزارعين ذوي هيئات جافّة، يلبسون معاطف «رودنغوت» ومعتمرين قبّعات، حاملين آلات نفخ نحاسية محدّبة تُعزف بها ألحانُ حفلات الأعراس، وآلةَ كلارينيت شبيهة بآلة جوكريس[121] التي

يُعزف عليها في السوق الشعبيّة، وآلةً طبلٍ في شكل برميل بدا جِلدها وكأنّه يحمل كدمات زرقاء، وأوراق النوتة الموسيقيّة مُلصقة على الآلات ذاتها، وسخة من كثرة ما استُعملت. وقد كانوا، في تلك اللّحظة، يعزفون مسيرة الزّفاف في **حلم ليلة صيف** لمنديلسون[122].

ثمّ جاءت أربع فتيات أخريات، بسلالهن المليئة ببتلات ورود لتُنثَر، وفي الختام حلّت، يُمسك بأذرعها الأربع رجالٌ أشدّاء، الظلّة الورديّة ذات الأهداب المذهّبة، يعتليها كنسيّ القدّاس، الذي يبدو من مظهره مُتعاظماً، لكنّه مُنهك في داخله، مانحاً لرفقاء الطّريق المؤمنين هؤلاء الشّمسَ الأسطورية للقربان المقدّس.

توقّفت الظلّة أمام مذبح فندق فرنسا.

يا للخطوات المتمهّلة لتقديم المسحة الباعثة على التّقوى، وسط الصّمت، في الشمس، في عزّ النّهار، والجرس يرنّ ضعيفاً ومقدّساً كما يكون الأمر في القدّاس لحظة رفع كأس القربان، وتنطلق أدخنة المباخر! كان هذا القربان المقدّس، طبعاً، هو ذروة التطواف المقدّس وخاتمته.

كشف الرّجال عن أوجههم، وجثا عدد من السّيدات على حافة الرّصيف، ولم يتناول الكلمة أيٌّ أنيق شكّاك.

يا للصّمت السّائد في عزّ النّهار، وسط الشّمس، والجرسُ الذي يرنّ ضعيفاً ومقدّساً كما يكون الأمر في القدّاس لحظة رفع كأس القربان، والمباخر التي ترتفع منها سحبُ تكريمٍ! كان الجميع يكادون يطيرون فرحاً.

أمّا عند روت البائسة والبطلة الأنموذجية التي أخذتُها على عهدتي، أفليس هذا الصّمت المبهر إلى حدّ الصّراخ، وهذا الجرس الضّعيف والقاسي كمثل يوم الحساب، أفلَيسا آلَتَي أحزانٍ، أحزانِ وحشة الوديان الجائرة لما بعد الموت، حيث يهيم الآخر، المنتحر، المنتحر من فرط الحبّ، المنتحر الذي لا يتكلّم، بثقبه في جبهته؟...

فصلت يديها الواحدة عن الثانية، باديةً عليها تقوىً عصبية، وبعد أن تعلّقت بذراع أخيها، هي ذي تعود إلى صرختها الشّبيهة بصرخة الطّفل الوليد في يمابيس رقاده.

- الدّم، الدّم، هناك، على العشب!... كلّ عطور جزيرة العرب... آه يا باتريك، لو كنت فقط أعرف لماذا، أنا عوض أخرى، في هذا العالم الشّاسع حيث الأغلبية لجنسنا؟...

كان بإمكان باتريك أن يصرخ بها، في الأخير، وأمام الجميع: «أنت التي بدأتِ!»[123] لكنّه بدلَ ذلك راح يربّت على كفّيها وقدّم لها قارورة المسك، بلطفٍ، منتظراً بلا استنكار، رغم شعوره بأنّها يُغشى عليها.

للحظةٍ، وبشكلٍ مشهودٍ، التفت الرّاهب الذي يحمل القربان المقدّس في اتّجاه الشّابة الثّرية المريضة، وتكرّم عليها عن بُعدٍ برعايته الكهنوتية بحركة طفيفة من شفتَيه.

وفي اللّحظة نفسها شُوهدت فتاة صغيرة، فتاة صغيرة يدفعها شابّ كان يقف هناك، متألّقاً ومتشنّجاً، تخرج من بين الصّفوف، مُحمرّة خجلاً، لكن كما لو كانت قد تلقّت أوامر مرعبة، فصعدت أدراج المدخل وأتت لتنثر، حول الكرسيّ الطّويل للشّقية الفاقدة للوعي، أوراق كلّ الورود الورديّة الموجودة في سلّتها. (ثمّ إنّها كادت تسقط وهي تنزل أدراج المدخل.)

في الحياة دقائق تمزّق نياط القلب، ولها هذا الأثر على فئات المجتمع كلّها. هذه لم يكن لها هذا الأثر، ولكنّها واحدة منها، ولن يكون الاستثناء إلّا تأكيداً للقاعدة.

بدأ التّطواف مسيره من جديد، وتأهّب القربان المقدّس لتبخير القدّيسة تيريزا المرسومة في الزّخارف الهستيرية بأسلوب الروكوكو، في فندق إنجلترا، قبل تبخير شعار الدّوقة «هـ.» بدوره. تعالت التراتيل في المقدّمة من جديدٍ وشرع ذيل التّطواف المقدّس بالسّير.

كان ذيل التّطواف المقدّس يسير. في البداية خَدمُ الملكة المخلوعة، ثمّ، في صفّين، مجموعة من البورجوازيّين، القبّعات في الأيدي، تفضحهم حتماً مهنَهم، من جزّارين مصابين بداء النقطة وحلوانيّين شاحبين، فمزارعين محدّبين متغضّنين، برؤوس غير مستوية، قلنسواتهم في أيديهم، اثنان أو ثلاثة من بينهم يتّكئون على عكّازات، وبعضهم يسيرون فرادى يُرتّلون لأنفسهم أدعية، ثمّ أخوات الإحسان، بأكمامهنّ الواسعة التي تُغطّي أيديهنّ، وبقبّعاتهنّ ذات الأجنحة الخافقة وكأنّهن أرواح مقدّسة جمّدتها بفظاعةٍ ديانة ذات طقوس محلّقة، بعدهنّ تأتي نساء بمظلّات، فخادمات، فقرويّات متلفّعات بشالات الزّمن القديم، بتورّمات درقيّة مدبوغة. وعبر مسافات، امرأة أو رجل يفرط كلّ منهما حبّات مسبحة بصوت مسموع، بينما يُوشوش المجاورون بالمَرادّ[124].

ثمّ أخيراً انتهى التّطواف المقدّس لعيد القربان، وقد بُتر بغباوة، بمجموعة متواضعة من الخادمات.

فتفرّق الجمهور المتحرّر في الغبار والبتلات المتناثرة على الأرض، في اتّجاه وجبات الغداء في المطاعم.

وفيما شرعوا بتفكيك المذبح: «وداعاً يا سلالُ، لقد تمّ قطف العنب!...»[125]

أفاقت روت، ونظرت متهلّلةً، واضعةً إحدى يديها على الصّفيحة التي تُقفل صدرها غير الدّالّ على جنس معيّن، وهي تُشير بالأخرى إلى ما حولها:

- أوه، باتريك، باتريك! انظر إلى الورود في السّاحة! لم يعد من دم، بل ورودُ دمٍ سابقٍ نال افتداءَه. أوه! سلّمني إحداها لألمسها...

- خذي، لكنّها حقيقيّة مع ذلك! قال باتريك دون أن يُفكّر في ما يقول، بمزاج رائق، ومنصرفاً إلى أخته بكلّ حواسّه. أوه! دم متحوّل إلى ورود، في الحقيقة!...

- هو إذن قد نجا، يا باتريك؟

- لعمري إنّه قد نجا.

ملأت يديها بهذه البتلات وشرعت تنتحب فيها.

- أوه، المسكين! ليس لي بعد الآن أن أهتمّ بحاله.

وانتهى ذلك بما يُقارب خمس عطسات وجب ريُّها بذلك الراتنج البلسميّ[126]، كما في العادة.

في الحقيقة، بفضل الورود الورديّة، التي نثرتها هناك ببالغ الحذقِ الفتاةُ المجهولة، شُفيت روت من هلوساتها، وأصبح بمقدورها أن تقصر مجهودها على العمل الوحيد والخالص المتمثّل في سُلّها، الذي واصلت كتابة يوميّاته بقلم مغطوس في محبرة ورود زرقاء من نوع «ديلف».

لا داعي لأن نقول إنّها لم تدرِ قطّ أنّ شقيق الفتاة الصّغيرة صاحبة سلّة الورود الإعجازية قد انتحر من أجلها هي، في مساء يوم عيد القربان ذاك نفسه، في غرفة فندق، دون أن يكون ثمّة أيّ

شاهد على حال قلبه المسكين خلا من يحكم في السّماوات.

لكنّ معجزة الورود اكتملت في كلّ مجد دمها وورودها! هللويا![127]

لونغرين، نجل بارسيفال

إضاءة

معروفٌ هو الإعجاب الذي حظي به عمل الموسيقار الألماني ريشارد فاغنر Richard Wagner، لدى الشّعراء والكتّاب والفنّانين الفرنسيّين، من بودلير إلى مالارميه فمُجمل التيّار الرّمزي. وكان بودلير أوّل من لفت الأنظار إلى أهمّيته وإلى القطيعة التي أحدثها بإهماله التّفاصيل التّقنيّة والسياسيّة والتّاريخيّة لصالح الغوص في ما سمّاه الشّاعر الفرنسي «تاريخ قلب الإنسان». أمّا لافورغ فمنذ 1881 صرّح بإعجابه بعمل فاغنر **الفالكيريّات** *Die Walküre*، وعرف أعماله الأخرى أثناء اشتغاله في برلين قارئاً للإمبراطورة الألمانيّة آوغستا Augusta، كما تقرّب من **المجلّة الفاغنريّة** *La Revue wagnérienne* الفرنسية التي أسّسها ناشر لافورغ نفسه لاحقاً، إدوار دوجاردان Édouard Dujardin وآخَرون.

في هذه القصّة، يتبع لافورغ سيناريو فاغنر في عمله **لونغرين** *Lohengrin*، فارضاً عليه كالعادة تحويلاتٍ عديدة. في أوبرا فاغنر يتّهم الكونت فريدريك الفتاة إلزا باغتيال أخيها، فتُعرَّض لما كان يُسمّى المحنة أو التحكيم الإلهيّ: يتقدّم فارسٌ لحمايتها أو تُعدَم. فتنادي أمام الحشد المتفرّج فارساً كان قد ظهر لها في رؤيا ويُنفَخ في الصّور استعداداً لشعيرة التحكيم الإلهيّ، وإذا بسلّة تظهر في الأفق، تجرّها بجعة، وعليها الفارس المُنتَظر. يتعهّد الشّاب بحماية إلزا شريطة ألاّ تسأله يوماً عن اسمه ولا عن أصله ولا عن البلاد التي جاء منها. تعده إلزا بذلك فيبارز الفارس الكونت فريدريك ويقهره ثمّ يعفو عنه. تقاوم إلزا الاستجواب الذي يخضعها إليه الكونت وزوجته الشّريرة لمعرفة اسم الفارس، لكنّ قلقها يجعلها في غرفة العرس تُمطر الفارس بالأسئلة فتخسره. وهكذا ففي

اللّحظة التي استعادت فيها عبر الفارس أخاها الذي كانت زوجة الكونت فريدريك قد مسخته، لحقدها عليه إلى بجعة، يبتعد المخلّص إلى الأبد في سلّة تجرّها هذه المرّة حمامة.

في قصّة لافورغ تكون إلزا، الكاهنة في إحدى الملل، مُدانة لأنّها قبلت بتلقّي مداعبات غراميّة. ورئيس الكهنة، الذي طردها من الملّة، يهدّد بسمل عينيها بالنّار إذا لم يتقدّم ليطلب يدها رجل. فتبتهل إلى الفارس الذي ظهر لها في رؤياها، ويأتيها الفارس ويعلن أنّه سليل الكأس المقدّسة (في الأساطير المسيحيّة هي الكأس التي شرب بها المسيح وحواريّوه الاثنا عشر في العشاء الأخير وتُعزى لها قدرات إعجازيّة)، وأنّه نجل البطل الأسطوريّ بارسيفال (نعرّف به في حاشية للنصّ، وأخيراً أنّه لم يعرف أمّه، وقد جاء ليتزوّج إلزا). أمّا القسم الثّاني من الأمثولة فيدور في غرفة العرس، ويصوّر سوء الفهم المحتوم بين الرّجل والمرأة، وهو موضوع أساسيّ لدى لافورغ وكتّاب آخرين. يتهرّب الفارس من مقاربات الفتاة الشّهوانيّة البسيطة ويردّ على كلامها بعبارات مُلغزة، ثمّ يحتضن مخدّته التي تتحوّل إلى بجعة تحمله صوب «أعالي العشق الميتافيزيقيّة».

فهم معاصرو فاغنر عمله على أنّه صورة للفنّان غير المفهوم ومأساة مَن يريد أن يُعشق بلا شرط. وأتى لافورغ ليعمّق سوء التّفاهم ويحوّله إلى حوار طُرش. بيد أنّ سخريته من إلزا، المرتهنة ببساطتها وحسّيّتها، تسري أيضاً على لونغرين نفسه، حبيس نزعته الملائكيّة. كتب لافورغ في يوميّاته التي اعتاد على أن يصف فيها تقدّم كتابته لنصوصه أنّ المرأة هنا متعطّشة للحنان والمتعة الزّوجيّة، والرّجل شغِفٌ باللّامتناهي وبالعفّة. ومن الجدير بالذّكر أنّ لافورغ كتب قصّة أخرى بعنوان **بوبو** *Bobo* (نشرها في مجلّة **الرّمزيّ** *Le Symboliste* في 15 أوكتوبر 1886) لم يُدرجها في مجموعته هذه، يضع فيها موازاة بين المرأة التي تصبو إلى الوصال العشقيّ والرّجل الذي لا يحلم إلاّ بالمطلق، وكلاهما في رأيه مخدوعٌ في هذه «اللّعبة المريرة». هي مخدوعة بنواميس النّوع البشريّ، وهو بأوهامه.

هكذا نرى كيف ابتعد لافورغ عن سيناريو فاغنر وعمّق جانبه الفكريّ والمأساويّ، مبسّطاً في الأوان ذاته أحداثه وشخوصه. فتخلّص من ثنائي فريدريك وزوجته، وجعل لونغرين يُفصح بادئ ذي بدء عن هويّته الأسطوريّة. أمّا عن موضوع سوء التّفاهم بين الجنسين، الحاضر في قصائد ونصوص نثريّة أخرى للافورغ، فيرجّح بعض النّقّاد أنّه كان يهدف من خلاله إلى تطويع مخاوف الجنسانيّة التي كان، هو الكاتب الشابّ، يكتشفها آنذاك[128].

«إلى جانب جسده العزيزِ النّائم، كم ساعاتٍ من ليالٍ سهرتُ، باحثاً عن سبب رغبته الجامحة في الهروب من الحقيقة.»[129]

آرتور رامبو

1

آه، كم هي غيرُ قابلة للتّعويض، حتّى في الخيالِ وحدَه، ليالي الأضاحي الكبرى!...

كانوا بطبيعة الحال قد اختاروا لحظة طلوع البدر الأوّل، العنيد، الرّبانيّ، ليُجرّدوا الكاهنة إلزا من رُتبتها، في رحبة كاتدرائيّة نوتردام، والأجراس تصدح كلّها بنشيد «غضب اللّيل»، تزجيه لبحر الأَمسيات الجميلة الأزليّ.

على منصّتين مزيّنتين بالأنسجة بإحكامٍ، ومُتواجهتين، يستقرّ مجلس كبار الكهنة وجمعيّة الكاهنات. وبين هاتين المؤسّستين ثمّة جمهور موشوش، وقد انتظم الحضور كلّه في نصف دائرة، وقوفاً، بعيون زرق وخضر ورماديّة، وقد أعياها الانتظار ناحية البحر الفائقِ حدودَ احتمال الإنسان في الأَمسيات الجميلة.

لا يزال الوقت نهاراً، ولا هواء ولو معتدلاً ليعابث ألسنة اللّهب الصّغيرة للشّموع.

أوه، ما الذي يتمّ الإعداد له؟

أوه، رجاءً! كم كلّ هذا أبيضُ وبربريّ، في هذه السّاعة، على شاطئ هذا البحر المهيب!

أوه، ما أبعد هذا عن قريتي!...

مع ذلك تبدو في الأفق السّاحر نوتردام.

أوه، حقّاً، البدر السّاحرُ بلون الذّهب القديم، منذهل، باعث على الهلاس، مستدير، نيّر، وشديد القرب حتّى لقد يُقال إنّه من صنع بني البشر، وإنّه تجربة لمناطيد الأزمنة الجديدة (نعم، قمر ساذج في ضخامته وكأنّه منطادٌ أُطلِق!)[130]

وهذا يشيع البهوت كالعادة.

وكالعادة، تستمدّ منه الواجهاتُ الطّباشيرية للسّاحة ذات الشّرفات المزيّنة بأعلامِ مواكبِ التّطواف المقدّس، وزجاجُ كاتدرائيةِ الصّمتِ ذو الشّكل الدّائريّ بإزهاره المقابريّ، تستمدّ منه شحوباً مثيراً، فتبدو ألسنة اللّهب الصّغيرة للشّموع كمثل حليّ عائلية قديمة بائسة، في خضم هذا السِّحر الجديد.

«السّلام عليكِ يا ملكة الزنابق!»

قربان النّسيان! مرآة تُبدي الوَجهَ على غير حقيقتِه!

قِبلة حالات العقم القطبيّة!

أوه، على سطح الأوقيانوس-كأس القربان، سِرُّ القربان المقدّس الحافل بالندوب، سرّ القربان المقدّس الذي لم يُحْسَن كيُّه بالنّار![131]

وفي الأفق، الأمواج السّاحرة بهدوئها حتّى تلك الحظة، والتي تقوم نحوه بذهاب وإيّاب مُهدهِدَين، مهدهدَين بإصرار، كما لو كانت تترجّاه أن يترك نفسه يدنو قليلاً، ذلك المساء، ليتّضح للأبصارِ أنّه يُلاطَفُ في مسرى اللّيل.

والحال أنّ أصوات الأجراس وصلت أقصاها.

والجمهور، عندئذ (كلّه، رجالاً ونساءً وأطفالاً وشيوخاً، في جوقة من الأصوات الجهيرة) يرتّل «الأمّ واقفة» بألحان بالسترينا[132]، لكن مُنقّحة بشكل كامل.

وعند هذه الإشارة الشديدة الحدّة، أطلق المصباحُ-المطْيرة في فنار القدّيسة النّوارسَ المقدّسة!

آه! طارت، مُطلقة أصواتاً متوحّشة، مثل طيورٍ-فراشات، نحو القمر الكبير، فدارت حوله. وبعد هذه المناسك التمهيديّة، تفرّغت لجولات صيدها الصّغيرة التي تقوم بها في رائق الأَمسيات.

جلسوا، في جمهرة ثملة من هذه التّوطئات.

يا له من صمت!...

نهض الكاهن الأعظم، بِكرُ سيلينيه[133]. قام بصلوات التّقديم الثّلاث، بالمبخرة، تُجاه القمر البدر، في الصّمت القطبيّ، ثمّ قال:

- أخواتي، كم تنسجم هذه الأَمسية حقّاً وجَمالكنّ! هو ذا يأتينا على بحيرات البحر المتعذّر اجتيازها حبَلٌ بلا دنسٍ[134] (هو الوحيد). السلام عليكِ يا عذراء اللّيالي، ويا سهل الجليد[135]، وليُبارَك اسمك بين كلّ النّساء، أنت التي تصقلين أثداءهنّ بالتّميُّز وتجعلين ما فيها من حليب ضروريّ ينبجس.

نهضت الكاهنات، باستثناء الصّفّ الأخير المكوّن من أحدثهنّ سناً، المنذوراتِ بعدُ للصّمت، وكرّرن الابتهال، فرمينَ كلّهنّ (على ثلاث مراحل، لكن ليس من دون تباطؤ ناتج عن دلال مُغتفر) أثوابَ الكشمير الشّاحبة، وفككن صدريّاتهن الكتّان، فعرضن على النّجم الخيّر صدورهنّ الطّرية. أوه! مثل كثير من القرابين، ومثل كثير من الأقمار التّائقة، كانت المترهبنات المبتدئات يرتجفن وهنّ يشعرن بِلوزِ أثدائهنّ يتصلّب تحت مداعبات شعاع مقدّس قادم من بعيد عبر بحيرات البحر التي يتعذّر عبورها.

بيد أنّ واحدة منهنّ، معزولة في الصّف الأوّل، ظلّت غير مشاركة في هذه التّظاهرة السّاحرة، لا بل منكّسةً رأسها على صدرها المُتّهَم.

وبعد أن اطمأنّ الكاهن الأعظم الذي كان يُراقبها، قال:

- يا لوزات الأثداء، أختامَ الأمومة، ارْضعنَ فوَحَانَ سرّ القربان المقدّس الذي يعلو البحرَ، ويأتي ليقوم بجولته في مراقدكنّ، لأنّكنّ لا تزلن عذراواته، جديرات بحفظ أسراره وإخفاء شراب محبّته وصيغه التّعزيمية، جديراتٍ بمباركة فطائر حلوى الأعراس. عيد الميلاد!

عيد الميلاد، إذن! في الفنار البَتُوليّ، في مَرقب الأقطاب، وعلى رايات صليب المجتمعات الحديثة!

ثمّ جلس من جديد.

وانتصب واقفاً كاهن ديانا أرتميس[136]، بلباسه الدّوريّ[137]، شاحباً كمثل تمثال لأمير المؤمنين[138].

- إلزا، إلزا، إلزا!، صاح ثلاث مرّات بصوته الذي هو صوت متعصّبٍ زعيم ملّةٍ حقيقيّ.

فتقدّمت الكاهنة المعزولة في الصّف الأوّل، المرأة الشّابة ذات الثّديين المخفيّين احتشاماً، واعتلت المنصّة، مُنكّسة الرّأس، بادياً عليها أنّها مجروحة في كبريائها.

- إلزا، أيّتها الكاهنة المحلّفة، يا حارسة الأسرار وشراب المحبّة وصيغ التّعزيم وخميرة فطائر الأعراس، ما الذي فعلتِه بمفتاح ذخيرتك؟ آه! آه! ثدياك يعرفان مداعبة أخرى غير مداعبات القمر الشديدة البعد، وقد طُعّم جسدُك بعِلمٍ آخر غير التّعبّد، لقد فسخَتْ أيدٍ أخرى حزامك وكسرت ختمَ خلواتك الصّغيرة! بماذا تُجيبين، مثلاً؟

فقالت إلزا بصوت ملائكيّ:

- أعتقد أنّني بريئة. آه من إساءات الفهم القاسية!

ثمّ بخفوت:

- يا إلهي، مجرّد أقاويل!

فصرف مجلس الكهنة النّظر بإيماءة متفّق عليها.

وعرضَ مرشد إلهة القمر، الذي طلع بدوره، صكّ الاتّهام:

- في ليلة يوم... إلخ، إلخ.

(في المجمل، ليست سوى شكوك، شكوكٍ بحتةٍ، هذا صحيح.)

- مُجرّد أن تكوني مثار شكٍّ وسط النّاس، فإنّ ذلك يُسيء للعقيدة. أيّتها الأرملة إلزا، انسي أنّك كنت كاهنة. انسي، برهبة، وإلى الأبد، شعائر الديانة وشراب المحبّة والصّيغ الروحانيّة وخميرة فطائر الأعراس! والآن، أيّتها الأرملة إلزا، تملّي الربّة لآخر مرّة، فبحسب الطّقوس، إن لم يحضر خطيبك، بعد ثلاثة إنذارات، كي يأخذك على عهدته، فسنُحرق عينيك الجميلتين بإصابتهما، بأكبر قدر من اللّطف، بنيزك التّدنيس الذي نزل بيننا عند أوّل ظهور للهلال الهجريّ[139] والذي يحطّ، وأنت على علم جيّد بذلك، على أقمطة في ناووس القدّيسة، في عمق **كنيسة الصّمت**. أيّها الشّعب! سنقدّم الإنذارات الثّلاثة المعهودة.

ورأوا أنّ إلزا لم تُكلّف نفسها حتّى إلقاءَ نظرة خاطفة عابرة على ذلك الجمع الذي لم تكن تنتظر أن يخرج من بينه فارسٌ البتّة. هذا واضح.

أنزلتها الكاهنات المسنّات ذوات الطّاقيات المزيّنة بشرائط أبي الهول من المنصّة وجرّدنها من ثوب الكشمير الحائل ومن صدرية الكتّان ومن جواهر العقيدة. علّقوا الجواهر في الصّدرية وثوب الكشمير، وذهب ذلك كلّه، في صندوق صغير من فولاذ، ليرقد في المدافن تحت المائية: سلسلة مثيرة من الرّموز.

وذلك ما جعل إلزا تبدو للشّعب الطّيب وكأنّها خطيبة. أوه! مثيرةً كانت وموعودة، بلباس أصفر طويل مُنجّم من أعلاه إلى أسفله بعيون ريش الطّاووس (الأسود والأزرق والذّهبيّ والأخضر، كما نعلم، لكن من الجيّد التّذكير به)، كتفاها عاريتان وذراعاها متروكتان بدورهما لعريهما الملائكيّ، وحزام واسع أزرق يُحيط بقدّها تماماً من أسفل ثدييها الطّريين، مُعلّقة إليه ريشة طاووس ذات عين أكثر جمالاً، وفوق جوهرة العين المركزية هذه أبقت المسكينة، باحتشام، يديها الصّغيرتين مُشبَكتين بقفازيهما الطّويلين الأزرقين النصفيّين[140]! لكنّ عينيها ظلّتا شهيّتين مثل فمين، علماً أنّ فمها المنفرج كان في تلك السّاعة مكتنَفاً بكلّ الحزن الذي يكون في نظرة.

سرت بوضوحٍ بين النّساء وشوشة إعجاب، فأنشدن (ودائماً ما يجدُهنّ حسُّ التّضامن، للأسف، مستعدّاتٍ):

- طوبى، طوبى لمن سيأخذها إلى داره. فلا يزال جمالها عامراً. ولم تتمّ بعد ثماني عشرة سنة... إن لم نكن مخطئات.

تكرّمت إلزا فأكّدت هذا التّفصيل الذي لا يُقاوم.

لكنّ رسولاً[141] تقدّم، ورفع للحضور، في صحنٍ، النّيزكَ الذي سينكّل بهاتين العينين الشّهيتين، ثمّ نفخ في بوقه العاجيّ في الاتّجاهات الأربعة للكون، ثمّ...

- لو قمتَ بالنّفخ في اتّجاه أفق البحار بقدرٍ أكبر من الجدّ! عقّبتْ إلزا.

- هي تهزأ.

- هي تريد تأخيرنا! ينبغي الامتثال! عصّبوا عينيها!

- لا أُريد أن يكون لي شيء أُؤاخذ به نفسي، صرّح الكاهن الأكبر. أَطِع أيّها الرّسول وانفخ ببوقك العاجيّ، بقدر أكبر من الجِدّ، في اتّجاه أفق البحار!

نفخ الرّسول ببوقه بنغمٍ خافت، في اتّجاه الأفق المعروف للبحر، ثمّ هتف:

- ليتقدّمْ من يُريد أن يتّخذ إلزا الكاهنة المنبوذة زوجةً شرعيةً له، وليُقسم على ذلك بصوت جهير وواضح!

لم تتكرّم إلزا بإجالة بصرها في الجمع، بل أدارت ظهرها للشعيرة، بادياً عليها استطلاع الأفق المجهول جدّاً للبحر.

ولم ينبس أحد ببنت شفة. أمّهات كثيرات أغلقن على أبنائهنّ بالمفتاح اليومَ! ثمّ إنّها متمادية في الكبرياء أيضاً! ما لا يعِد بشيء البتّة.

ولم يلقَ النداءان الآخران على من يريد إلزا زوجة شرعيّة له جواباً.

- قضيَ الأمر!

سارعت إلزا إلى المطالبة:

- أوه! أحضروا لي قبل ذلك مرآة!

وخرج من الجمع رجل شابّ وأتى ليُقدّم للمحكوم عليها مرآة جيب، وبصوت خافت جدّاً خاطبها قائلاً:

- أوه! أستحبّينني؟ أستتبعينني إلى كلّ مكان، بعينين والهتين، إن أنا...

- لا فائدة من ذلك، جزيل الشّكر.

وها هي ذي تنظر في المرآة وتُعجَب بنفسها! فعوض أن تأخذ في رثاء مصير عينيها، رتّبت شعرها، ومسّدت قوسي حاجبيها الشّهيرين، ورتّبت، رتّبت من جديدٍ شعرها.

(يا له من غيّاب للحسّ الأخلاقيّ!)

- أتسمحون لي الآن بصلاة قصيرة تُجاه القمر، سيّدنا جميعاً، آمل؟

ودون أن تنتظر تداولهم في ذلك، جثت إلزا على ركبتيها في رمل الشّاطئ. وها هي تمدّ نحو أفق البحر السّاحر كفّيها الصّغيرتين بقفّازيهما الأزرقين، وقد جعلت تُرتّل:

- «أيّها الفارس الطّيب الذي يتراءى لي في هذه اللّيلة القدرية المشهودة، ممتطياً بجعة نورانية عظيمة!

«أستَتُهمِل خادمتك؟ أنت تعرف حقّ المعرفة، أيّها الفارس القدريّ، أنّ عينيّ الشّهيّتين أسفل حاجبيّ الشّهيرين، وأنّ فمي الحزين، تحت رحمتك، وأنّني سأمشي وراءك إلى أيّ مكان بنظراتي المجنونة.

«آه! لا يزال جسدي مُقشعرّاً من رؤيتك (تضع كفّها على قلبها)، وفوهة بركاني تتألّم منها، وقد اكتشفت فيّ على أثرها كنوزاً عدّة! لأنّ نزوتك، النّبيلة للغاية، ستكون هي كلّ حشمتي، أتعرف ذلك؟

«أيّها الفارس الجميل، أنا لم أُكمل بعد الثّامنة عشرة من عمري. قل، تعال تكفّل بي، وأنت لن تندم على ذلك أبداً. هو ذا جرس التبشير يصدح! جرس التبشير يصدح! أنا شولاميت! وليس لي سوى حياء زهرة...»[142]

ثمّ مالت لحظة، واضعةً كفّها أمام عينيها، مُستطلعةً الأفق السّحريّ، ثمّ واصلت التّلفظ بالكلمات على مهل:

- «نعم، أنا أقول، أنا تحت رحمتك، أيّها الأمير الفاتن! وسأعرف كيف أنسج لك دروعاً بديلة.

«اسمع، سأبوح لك بالأمر، إنّ مذاق فستاني سيُبرز عندك أفواهاً جائعةً عديدة وأقمارُ مرفقيّ المتلألئة التي تبرق أمام القبّرات المستعدّة للوقوع[143]! آه، آه!...

«هل سيتركني الفارس الجميل أشيخ عمياءَ ومنبوذةً في مجتمع الموسرين هذا؟ أنا جميلة، جميلة، جميلة! مثل نظرة متجسَدة![144]

«أوه، أنا أفهمك سلفاً! أوه! سأتبعك حيثما ذهبتَ بعينيّ المجنونتين! وسأظلّ باستمرار معلّقة إلى سنا جبهتك حتّى لَأنسى أن أشيخ. أجل، سأذهب حبيسة مسارِ نورك، حتّى لأصبح من ذلك ألمَاسَةً صغيرة لن يعرف العمر كيف يُبليها!

«آه! لا، لا، أنا لست سوى شخص من الجنس [الآخر] بائس! لن أعرف إلّا أن أغسل بدموعي، كلّ صباح، درعك البلّوريّة..».

والتفتت نحو الجلّاد الواضع على قلبه ثلاث دروع من البرونز:

- أقول لك إنّه سيأتي! هو وعدني. سترى على الأقلّ مرّة واحدة في حياتك ما أعنيه برجل وسيم. آه، هو ذا! هو ذا! هو ذا! لكن بالأحرى، انظر أنت نفسك!

عاودت النّوارس صرخاتِ ضِيقها في اتّجاه المطْيَرات-المراقِد القائمة في الفنار.

حقّاً، يا له من مساء جميل...

في الأفق، وعلى مستوى الأمواج المستسلمة، في سحر نور البدر المُحملِق، كانت تتقدّم، بطريقة رائعة ولافتة، بجعةٌ كبيرة مُنيرة، يركبها فتىً يلبس درعاً مُشعّة، مادّاً ذراعيه، مفعماً ثقة غير معهودة، قادماً إلى الشّاطئِ-المحكمةِ!...

فتحوّل جلّادونا إلى فضوليّين سُذّجٍ، متجمّعين على السّاحل الرّمليّ، حول إلزا المرتعبة، والتي استطاعت بمشقة أن تقول:

- لا تتدافعوا هكذا! ألا ترون إذن أنّكم تُفسدون عليّ زينتي!

فقال الجلّادون الفضوليون السّذج:

- من يكون هذا الفارس الشّريف الذي يتقدّم على البحار، سائغاً في شهامته، واضحاً كالقمم، جبينه مُجلّلٌ إيماناً؟ يا لها من أفراح! إيه يا إلزا، نحن نهنّئك دون أن تكون لنا أيّ أفكار مسبقة، وسيكون لك على الأقلّ أطفال حسان. وانظري كيف يتقدّم هذا الطّائر الملائكيّ، كأنّه انجراف ثلجيّ تجسّد في بجعة! أوه! إنّه على أقلّ تقديرٍ إندميون[145] نفسه، رجل ديانا الصّغير. ومن المفترض أن تكون نغمة صوته... ربّانية!

وصل، متهادياً، مُتعاظماً، ساحراً، مُحافظاً على هيئته، واثقاً من كلّ شيء!

لا شكّ أنّ أسرته ثريّة ونقيّة! أوه، في أيّ أجمة مسحورة تراها ترفل في الرّغد في هذه السّاعة؟ هل هي بعيدة، بعيدة إلى هذه الدّرجة؟... وهل قضى في سفره مدّة طويلة، هو؟...

هو ذا! إنّه هو! أوه! ماذا عساه أن يكون لها معه من تنافر في الطّباع؟

وضع الفارس الوديع رجله على الشّاطئ، لكن، قبل كلّ شيء، ممسّداً العنق البارز لبجعته الجميلة الصّموت المتّسمة بعلامات النبالة الواضحة.

- وداعاً، وجزيل الشّكر، يا مركبتي البجعة الجميلة، حلّقي في مواجهة هذا الأفق الذي يعترض القمرَ المكتمل، واعبُري هذا الزخم الهائل من النّجوم، وتجاوزي قمّة الشّمس، واندفعي على الماء بين الأجراف المتخثّرة لفضاءات درب التبانة، نحو بُحيرات **كأسنا المقدّسة** التي هي بلا مثيل. هيّا اذهبي يا من أنتِ قلبيَ الصّغير!

فردت البجعة جناحيها، وبطيرانها المستقيم، في خضمّ رعشة مُبهرة لا سابقَ بها، شرعت تضرب، تضرب بملء جناحيها، وسرعان ما امّحت فيما وراء القمر. أوه، يا لها من طريقة سامية في حرق المراكب أيّها الخطيب النبيل!

وعندما غابت عن الأبصار، ساد صمت مُثلّج ريفيّ بعض الشّيء. تقدّم الفارس، بادياً عليه بعض الخجل، وقال:

- أنا لست إندميون. أتيت من **الكأس المقدّسة** رأساً[146]. بارسيفال[147] هو والدي، ولم يسبق لي قطّ أن رأيت أمّي. أنا لونغرين، الفارس الهائم، أقحوانة الحملات القادمة من أجل عَتقِ المرأة. لكنّني كنت، في انتظار ذلك، شديدَ الشّقاء في مكاتب والدي. (فأنا موسوس بطبعي.) أوه! أتيت للاقتران بإلزا الجميلة ذات عنق البجعة، والتي تسكن بينكم. هيا، أين أمّها لأكلّمها؟...

- إلزا يتيمة ككلّ كاهنات ملّتنا، هتف الرّسول.

- حقّاً؟ أوه! هي ذي، أنا أعرفها جيّداً! أوه! لماذا تختبئين؟ أوه! يا لرياش الطّاووس الجميلة! من أعطاكِها؟ سأفسّرها لكِ فجراً! كم هما لطيفتان عيناك... جميلتان! كم هو شخصك كلّه... مكتمل!

وسقطا معاً أحدهما عند ركبتَي الآخر. معاً، لكن، يا للحسرة! بطريقة قدرية إلى حدّ ما.

- أيها الفارس الطّيب، كلّ ما أنا عليه، كلّ ما يُمكنني أن أكونه، بما في ذلك ماضيّ، أجعله يخرّ ممتثلاً لرحمتك. أنت تعرف ذلك سلفاً، وأنا لا أُنكره.

- إلزا! لا، لا، أنت أنفسُ من ذلك! (يا له من أنموذج إنسانيّ ربّانيّ!) انهضي!

- أنا، بالفعل، لست سيّئة، لكنّك ستعلّمني كيف أعرف نفسي بعمق. أنا حسّاسة جدّاً بفعل تربيتي! هل عليّ أن أُخاطبك بضمير المفرد أيضاً؟

- أوه، يا فتاة ورودي[148] المذكورة في الكتب المقدّسة!

- يروقك أن تقول ذلك.

وماذا بعد! إلى الأمام يا نواقيس الأعراس! أجراس، أجراس المدينة! أجراس أيّام الآحاد الجميلة في الأقاليم الهادئة! بهجة الغسيل النّظيف، كما لو لم نكن قد اتّسخنا الأسبوع كلّه! بهجة محتشمة لطالبات الدّاخليات اللّائي يلبسن ثياب يوم الأحد مارّاتٍ تحت البوابة الكبرى للكاتدرائية!

الأجراس! الأجراس! هنّ شابّات وقلقات وجليلات، لكنّهن جميعاً يتناوبـن دون أن يُساومن في ترتيل النشيد ذاته للمستقبل! آه! الأجراس التي تدقّ، ألا يعني ذلك أنّ «السّفرة النّقيّة قد مُدَّت! هي ذي فطيرة العرس. قولوا لأنفسكم: هذا لحمي، وهذا دمي!»[149]

رفع الكهنة الشّريرون، ثلاث مرّات، المباخر المترعة، يصعد منها الدّخان، في اتّجاه البدر التّمام، المزيّن كلّه بالزّبرجد، والكامل الهدوء، في العبادة الغريبة هذه.

وارتقى الجميع في موكب إلى المعبد، نحو منابر الأعراس المنوّرة، وكانت الأراغن قد بدأت تصدح بإيقاع «هوشعنا»[150] و«انموا واكثروا»[151].

- هل تعرف اللّغة اللّاتينية؟ سألت إلزا.

- قليلاً، وأنتِ؟

- أوه! أنا لست متعلّمة إلى هذه الدّرجة! أنا لست سوى شابّة. ثمّ إنّ في اللّاتينية كلماتٍ تصدم النّزاهة[152]، قرأت ذلك في تقويم فلكيّ قديم...

وجثوا أمام المذبح المزيّن بأقمشة بطريقة مُتقنة، تحت سرادق من الأعلام المُرفرفة بفعل هبّات حبورِ آلات الأرغن الضّخمة.

بدآ... وقد جرى ذلك في أجواء تشيع فيها القداسة...

انفتحت المصاريع الذّهبية لبيت القربان، فبدا معرض القربان المقدّس بصحنه ذي شكل القمر، مُجرّداً من أقمطته، مُقدّماً على ماسحة[153].

تناولا القربان بشغف، دون أن يتبادلا نظرات مائلة.

- أوه! قال لونغرين، أنا، من جهتي، أختنق تحت نظرة عينيك!

بَلّل بعبرات نقيّة مُطهّرة قماش المذبح.

- سترى كم أنا لطيفة، قالت مُطَمئِنةً، بصوت خفيض. كيف! أنت تصرّ بأسنانك! هذا لا يؤثّر بي! أنا لا أؤمن بشيء ممّا يوجد هنا. صِدقاً، وأنا أعتبر قمرهم زوجةَ أبٍ شرّيرة،

وثناً أملط هرِماً.

- لا، أترين، إنّها هذه الأراغن...

- آه! أتدري، أنا أعشق الموسيقى، أنا!

وصدحت الأصوات الجهيرة على المنصّات:

- أيّها اليتامى العاشقون، إنّ مروج الشّباب تنتظر أوراككم الخائرة. مترنّمين ومُصدرين ثُغاءً على طول ترانيم طيور الصّفارية اللّيلية لقلوبكم، جالدين أنفسهم بأقمشة رقيقة مُختارة، أبدوا انبهاركم أمام القمر، من أجل موسم الزّرع، ثمّ لاطفوا أنفسكم بطريقة فريدة لتُعيدوا فراشات ليلكم إلى طور اليرقة! لأنّ الباقي كلّه ليس سوى **رغبة**[154].

وأخيراً، وعلى وقع الأراغن التي كانت تبعث واحدةً بعد الأخرى نغماتِ قطعةٍ موسيقية متسلسلة في موضوع «يغدو الوقت متأخّراً»، خرجوا بطريقة أقلّ مواكبيّة ممّا كان عليه الأمر عندما دخلوا، مكسورين بعدد من المشاعر المتضادّة.

سيكون اللّيل ساخناً. الأسطح والسّواحل الرّملية والمدينة والبادية نائمة مُجمّدة بالقمر. لُجَين الماء يبرق مغموراً بنور القمر الاحتفاليّ. الفضاء مرشوش بأُعطية سحرية خفيّة.

القربان المُبهر في السّمت! وكادت الرّغبة تجعلهم يُطلقون المراكب للذّهاب هناك، على الماء-المرآة، ليصطادوا بالشّبكة صورته الثّابتة؛ صورةَ القربان المبهر!...

ثمّ هتف لهما مجلس الكهنة وهو يهبهما، بحركة، هذا المشهد، بلعبة الكلمات التّقليدية أمام هذا الغمر الأبيض:

- هيّا، أيّها الطفلان! إنّ الشرشف قد وُضع.

«أوه! يا شرشفَ

الولائم

انصرِفُوا يا أَناسَ الأَعرَاس

انصَرِفُوا، كلٌّ إلى بَيتِه.

وليَستَجِبِ اللّهُ لكُنَّ السّنةَ القَادِمَةَ

يا أَوَانسَ ينقصهنّ أزواج»

ثمّ تلاشى الخورس[155]، تاركاً هذين الطّفلين وحيدين للقائهما، يا للمسكينين.

2

فيلّا الأعراس، الضّائعةُ في جُويْن ذي حديقة اصطناعية على الشاطئ، جميلة، هي تابعة لوزارة العبادات. كانت تُسلَّم مجّاناً للأزواج الجدد، ليقضوا فيها أسبوع زواجهم الأوّل. وتبعاً لذلك، لا وجود لِقابلة تابعة لهذه المؤسّسة.

يعتقد الرّائي أنّها ليست بعيدة، عندما تبدو له عن قربٍ شجرةُ الحَور الرّائعة والوحيدة ذات الأوراق الفضّية، وهي تعترض مدخل الفيلّا. لكن بسبب تعرّجات الطّريق المحفوفة بالورود، كان يلزم أرباع السّاعة وأرباع السّاعة من المشي قبل أن يصل الزوجان ويسمعا حفيف أوراق شجرة الحور الرّائعة القائمة على العتبة.[156]

أرباع السّاعة من مشي الزوجين مسرعَين أو متحاضنين بالأذرع ببساطة، ومن الانخطاف في ارتجافات لذيذة.

- أيها الفارس العزيز، ما أسطع نور القمر على درع البلّور الغريبة التي ترتديها!
- أليس كذلك؟ وكم يسمو هذا بالنّفوس...
- وأنا، على جمالي، أيَّ أثر يُحدثه نور القمر؟
- إنّه لَيزيد جدائل شعركم الفاحم السواد دفئاً.

- آه، والقلب أيضاً يزداد بفضله انشراحاً. لكنّك ما عُدت تُخاطبني بضمير المفرد، لماذا؟

- آه! لأنّكِ الآن شرعت تصبحين شخصيّة، شخصيّة يجب أخذها في الحسبان.

- أليس كذلك! لكنّ الحسابات الجيّدة تصنع الأصدقاء الجيّدين.

- ما أروع أسيجة هذه الدروب الوعرة!...

كان نور القمر قويّاً حتّى لقد شرعت الأعشاش تُثرثر وقرى النمل يذهب ساكنوها لأشغالهم النّهاريّة.

هي ذي، أخيراً، وبما لا يدع مجالاً للشّك، شجرة حور الأعراس، في كامل سموّها، تكسوها الأوراق الفضّية الهشّة والمرتعشة في خضمّ هذا السّحر القطبيّ على خلفيّة من سماء زرقاء لما وراء البحر المثلّج!

تخلّى لونغرين فجأة عن ذراع رفيقته وجثا بإحدى ركبتيه على الأرض:

- أوه! كنت أعتقد أنّني لونغرين، الزّنبقةُ التي صُنعت إنساناً! لكن، يا شجرة الحور المجيدة، كم تتجاوزينني! أنت من النّبات المولود هنا. أقلّ أغصانك تمتدّ جميعاً نحو موطن الآلهة، وأوراقك الفضّية الدّقيقة تُوشوش بطُهر مُتساوٍ، على عتبة فيلّا الأعراس هذه. أنت تُشاهدين الأزواج يدخلون، يدخلون ثمّ بعد أسبوعٍ يخرجون، فيذهبون، هكذا.

- لندخل! لندخل! نحن في بيتنا! قالت إلزا مُنشدة وهي تُصفّق بكفّيها.

جازفا، على الفور، ودون تردّد، متحرّقين باعتكارٍ في المزاج وبالصّمت، وأقدامهما مستفَزّة جدّاً من الحصى الدّافئ، وسارعا نحو ما يُشبه شلّالات قريبة هناك، عبر متاهات مُثبّطة للعزيمة بدورها من شجر الطّقسوس المجزوز والذي يتّخذ شكل رواقٍ وتنضيدٍ تشكيليّ غريب، مع طيور النّقّار التي تعيش بمفردها ونوافير بُنّية اللّون مخلوطة بالمُرّ المكّاوي وسط مُلتقياتِ طرقٍ فيها مُستديراتٌ من مرمر حيث تتبختر، برفقة طيور دُخلة ناصعة البياض، طواويسُ بيضاء في نور القمر.

لكنّ ما سمعاه كان بالفعل شلّالات، فسحة أبدية من شلّالات حول حوضٍ ماؤه العميق الذي لا يكاد يرتفع بمقدار قدمٍ، والشفّافُ، يُسربل الفتنة القمرية بالتماعاتِ حَصَى قاعه الرّمليّ الصّافي.

آه! ألقيا درع البلّور والفستان الطّويل المنجّم بعيون طاووس جميلة. ثمّ ولجا الماء، عاريين كأنّهما في عَدْنٍ، مُطلقين ضحكات صغيرة عبثية، وذهبا ليتمدّدا بارتخاء في الوسط، كما لو كانا يتمدّدان في ألحفة مثالية، مُتّكئين، مُتحادثين قليلاً، وهما يستعيدان الوعي بحواسّهما.

تفحّصا أحدهما الآخر، وهما يسترقان النّظر بين الفينة والأخرى.

لونغرين، الفتى المتخايل، بساقيه المتصالبتين، في وضعٍ كأنّه يقتعد أريكة.

تمدّدت إلزا تحت القمر، نحيفة، قسماتها قاسية وعوجاء (أنا أكره هذه الانثناءات التي تسيل سلفاً بالشّبع وبالعفن)، وركاها مزهوّان، وساقاها قادرتان على العدو في المرابض الحجريّة. جذعها مستقيم، غير خجلة من ثدييها القليلَي الامتلاء حتّى لَبِإمكانها أن تخفيهما تحت صحنين صغيرين.

فكّت إلزا شعرها، وهي مُتّكئة وغاطسة في الماء إلى عنقها، ونثرته طافياً حول وجهها المائل، فبدا عندئذ، لحظةً، بين نباتات حامول البحر[157]، وعلى ساق العنق، كأنّه وردة بحرية فوق ما يحتمل الإنسان.

حدثَ الأثر، فنفضت إلزا شعرها:

- آه! لقد ضجرت من حياة الدّير تلك ومن المِلَلِ الأفلاطونية. ألا تجدني مصفرّة قليلاً؟ أوه! هلّا عَدَونا بعض الوقت على العشب، يا عزيزي؟

- كما تشائين.

- آه! أنت لا تُحبّني. كنت أنتظر ذلك منك! كان الأمر سيكون مسرف الجَمال!

- بلا، بلا، أنا أُحبّك! كثيراً!...

مدّ ذراعه مقدّماً لها قبضة يدٍ ودّية، وعاد يقول:

- لكن، حدّثيني عن حياتك، بسرعة، بسرعة.

- لكن، يا عزيزي، أنا لم أعش... حتّى هذه اللّيلة. (أنت تعلم أنّني لم أُكمل بعد الثّامنة عشرة من عمري). لقد حلمت بهذا الأمر وبذاك، وبك، أيّها الفارس المهذّب، في المُجمل.

- وأنت بالطّبع تعرفين كلّ شيء؟ ألا تُجيبين؟ وأمام عينيك ألم تمرّ يوماً الألواح المفصّلة فيها مصائر الكائنات؟...

- أوه! ستندم عمرك كلّه لأنّك قلت لي هذا!

- لكنّني لم أقل شيئاً! لقد لمّحت إلى أشياء طبيعية جدّاً ومحبوبة للغاية، بعد كلّ شيء! (آه! ستكون لهنّ دائماً الكلمة الأخيرة)، قال لونغرين متنهّداً، وحملق في الفراغ.

نهض. ونهضت، ممسكة، بحركة رشيقة وسائغة، بذراعه.

- لكنّني أبلّلك، ربّما؟ قالت.

- أوه لا تشغلي بالك بشيء قليل كهذا.

دارا حول الحوض، متوقّفين هنا وهناك، عند أجمل الشّلالات، ليشُقّا، لحظة، برأس القدم، البركة اللّامعة، فيتسرّب ماؤها عنيفاً وبارداً بين بنانهما، فاتّخذت إلزا ذلك تعلّة كي تلتصق بجذع عزيزها، فهدّأها هو، ليس بالقبل المبتذلة، وإنّما ببعض الكلمات التي كان يُحسّ بها بعمق.

مُتعبَين من الحراك، ذهبا ليجلسا على الأجراف الكثيفة العشب.

- كيف تشعرين الآن؟ سأل.

- من ماذا؟

- أوه! أتسمعين شهقة طائرٍ ليلٍ، في مكان ما؟

- أوه! وفي كلّ مكان وشوشة الإنبات هذه؟ يا لها من ليلة!...

- هيّا! فكّر بخفوتٍ الفارسُ الغريب. لا مُطلقَ. بل تسوياتٌ. كلّ شيءٍ لا زيادةَ عليه. كلُّ شيءٍ مسموحٌ به.[158]

وجازف بأن مسّد عليها بطريقة غريبة للغاية. ثمّ فكّر بما يلي بصوت عالٍ:

- تُعطي فيلّا الأعراس هذه الإحساسَ بقبر جماعيّ.

- نحن جميعاً فانون، قالت بصوت مؤاسٍ، بقوّة.

ثمّ قال مُتنهّداً عن نفسه وعنها معاً:

- وماذا لو عدنا إلى الفيلّا؟

البدر التّمام عالٍ، عالٍ جدّاً، متورّم وبلون الأخطبوط.

في اللّيل، المليء بالحلول العاديّة، لا يُسمع سوى الخشخشة المِهذار لتفّاح البحيرات.

- انظر! ما تلك الأشكال الهندسية هناك؟ آه! أجل، يبدو أنّ ثمّة صخرة عليها رموز منقوشة ونصائح...

- تعالي، تعالي، ستُصابين بنزلة برد.

وانتهجا طريق العودة صامتين، هو مُثقل بالمسؤوليات السّامية، وهي في بيتها.

فكّر:

«لا مُطلقَ،

بل تَسْوياتٌ،

كلُّ شيءٍ لا زِيادةَ عليه،

كلُّ شيءٍ مَسمُوحٌ به».

وفكّرَتْ:

«هو ذا العشُّ المؤنّثُ الذي بَنَاهُ

الإنسانُ الوَثَنيّ،

الرّياحُ المنخفِضَة

شُهورٌ بِقُربِ المِدفَأَة

ما من شيءٍ عابر

لا مَشاهدَ تقريباً

الحَيَاةُ سَليمَةٌ جداً

عِندَمَا نُجِيدُ تَرتِيبَ أُمُورِنَا».

دخلا. هي ذي الفيلّا مغمورة بالأعشاب البريّة. الواجهة عليها صفوف قرنفل حسن التّرتيب، والمدخل من آجرّ مورّد، وفي الشّرفة آنية خزف رُسمت فيها أزهار، والسقف من القصب، ودوّارة الرياح في شكل قطّة تتأهّب لتموء. ممرّات يرجع فيها الصّدى، وكثير من السّلالم الملتوية. غرف فارغة. أسماء وتواريخ محفورة في الزّجاج بألماسة. طوابق، وصعود، ونزول. كان مُحقّاً، ذلك يذكّر بأجواء قبر جماعيّ.

يا للحسرة، ويا للشفقة، ذلك أنّه، في الخارج، وعلى العشب، الجوّ طريّ للغاية! وهو المقرور سلفاً.

هي ذي بقايا دبّ أسود ووسائد شاحبة في عليّة نافذتها المقوّسة تُفضي إلى عزلات البحر وتسمح بالمرور لفيض نور القمر!

هل هذه هي الحياة أم ليلة هلوسات، في آخر المطاف؟

بإمكان لونغرين، المتّكئ، أن يرى تدرّجاتِ ظلِّ الأهداب على خدّي إلزا، إلزا المنكمشة حتّى كتفيها في ذلك الفِرَاء المُرعب.

- إلى ماذا تنظر هنا؟ سألتْ.

- أفكّر في عجائب تنظيم الجسد الإنسانيّ.

صمت. نهضت إلزا ثمّ اتّكأت:

- هل أجرؤ على التّعبير عن ذاتي؟ سألتْ.

- قولي.

- لكن هل أستطيع ذلك حقّاً؟ أوه، أنت الذي رأيتك في الحلم طيّباً، شديد الأناقة! والذي قدتني إلى ههنا! هل أستطيع أن أعبّر بصدقٍ عن كلّ ما كان له أثر عليّ؟

- الأنوثة الأبديّة! هو ذا يا قلبيَ الصّغير ما يعني تركِكِ تشكّلين إنسانيةً على حدة. وماذا لو شرعنا، نحن، في تنظيم الذكورة الأبديّة؟[159]

- أوه، هيّا! لقد حدث الأمر...

- والرّجال النّوابِغ! لماذا تجعلنَهم يُعانون بشكل خاصّ، الرّجال النّوابِغ؟ وما مصدر هذه الغريزة التّي تُبلبل المفكّر في بعض السّاعات؟...

- لا أدري، ما دامت تلك غريزة.

- وإنّما لكي ينضحوا روائعَ تجعلنَهم يُعانون بشكل خاصّ! تدرين أنّ روائع هؤلاء الأشقياء المهلوسة هي التي ترفع من شأنكنّ عند كلّ جيل كي تُحْسِنّ اجتذاب الجيل المقبل إلى بناتكنّ.

- وما في الأمر ما دام الجميع يربح من ذلك!...

- أوه، يا إلهي، يا إلهي! هل هي مجرّد أمَةٍ قديمة مُبرّأة من كلّ مكر؟

هل هي جاسوسة علويّة؟ آه، وماذا لو، بينما يتحلّل الرّجل المدفون ولا ينال أكثر من ذلك، تنطلق المرأة، من جانبها، إلى عالم أنثويّ تُجازَى فيه حسبَ عدد الأغرار الذين عملت على تشغيلهم من أجل المولى، هنا في الحياة الدّنيا، حسبَ نوعيّتهم!...

- أفّ! يا له من جوّ حارّ!...

- ألن تُجيبي عن شكوكي؟

- أقسم لك أنّني لست على علم بشيء، وأنّني أحبّك دون أن يكون لي أيّ همّ آخر خلا أن أروقك كي تتبنّاني. أفتعتقد أنّني ليس لي آلامي، أنا أيضاً، آلامي، آلامي!...

- أوه، لا تبكي هكذا! لا تبكي! ابتسمي لي. بأحسن من ذلك! هيّا، غنّي لي أغنية.

- أنا لا أعرف سوى «روندة»[160] تُغنّيها الطفلات الصّغيرات.

- ممتاز، أنا كلّي آذان صاغية.

سعلت إلزا قليلاً، ثمّ غنّت تُخالط صوتَها بقايا دموع:

«صدّقَ شمشُونُ دليلة

آه، هَيّا نَرقُصُ، نَرقُصُ فِي دائرةٍ!

أَجمَلُ فَتَيَاتِ الدُّنيَا

مَا بِإِمكَانِهَا أَن تَهبَ إلّا مَا فِي مِلكِها».

- من علّمك هذا؟ ألا تعرفين أغنية أخرى أقلّ ارتباطاً بالأعراس؟

أنشدت إلزا، وكفّها على قلبها وعيناها تنظران إلى ظلّة السرير:

«تتْرُكُنَا وتنْصَرِفُ

تَنْصَرِفُ وَتَترُكُنَا

نضفرُ ضفائرَ ونحلُّها

ونطرّزُ شَبَكَاتٍ خَالِدات».

- لا، أتدرين أنّ هذا ليس جيّداً جدّاً! ألا تكونين شهوانية يا إلزا؟

- أنا أجهل معنى هذه الكلمة. آه! لكن أنشد أنت إذن!

فأنشد لونغرين بنبر مثاليّ:

«كَان يَا مَا كَان، مَلكٌ لِثولي[161]

بَقيَ وَفِيّاً حَتّى مَاتَ

ومَا أحبَّ إلّا بَجَعةً بجَنَاحينِ أَبيَضَينِ

طائراً للبُحَيرَاتِ النقيّات.

وعندَمَا حَلَّ المَوتُ...»[162]

الموت! الموت! أوه، أنا لا أريد أن أموت! أريد أن أرى الدّنيا كلّها. أريد أن أعرف حقيقة الفتاة الشّابّة.

وشرع ينتحب بيأس، وجهه مطبق إلى مخدّته. مالت إلزا على صدغه، على صدغه المحموم، بصدق جهنّميّ، ونفثت:

- يا طفلُ، يا طفلُ، يا طفلُ، أوَ تعرف مباهجَ الملاذّ العرسيّة؟[163] انظر إلى سكاكر ثدييّ، المس لتعرف كم هو شهوانيّ شَعرِي ذو السّواد اللّطيف، شمّ، شمّ للحظةٍ أعشابيَ العطرة... أوه، يا للأحقاد الكونية! تجارب قاتلة، وليالٍ استشهاديّة! أحببْني على مهل، تفحّص تفاصيلي واقتلني واذبحني ودنّسني![164]

- لكنّك تهذين! ستجعلينني أخاف على...

- آه! لماذا أنت مُستاء منّي هكذا! في الأخير، هذا جارح!

- أستاء لأنّ...

- لماذا؟ لماذا؟ أنا لا بُغية لي إلّا أن أُحبّك.

- حسناً، ذلك أنّني أكره وركيك الهزيلين! أنا لا أقبل إلّا بالأوراك العريضة، أنا! فهي على الأقلّ تُذكّر بصراحة بعبودية حالات المخاض، تلك العبودية التي توجد في طرف هذه الأشياء الجميلة كلّها، في نهاية المطاف.

- لا تقل لي هذا! فيمَ أسأت إليك؟

- المعذرة! المعذرة! لا تبكي! قلت هذا شرّاً منّي. أوه! لكن لأنّني، على العكس من ذلك، أحبّها، تلك الأوراك الصّلبة والمستقيمة!

- أصحيح هذا؟

- نعم، وإلى حدّ الخبل! لا وجود إلّا لها!

- وماذا بعد!

- ذلك أنّني، اسمعي، أنا أكره فيك هذا، أنّك مع امتلاكك وركين جافّتين، بكلمة، وركين معاديتين للأمومة، تمشين مع ذلك بهذا التّمايل الأبديّ[165] الشّبيه بمشي أنثى حيوان ثديّ لم تكد تتخفّف منذ أيّام من بضعة كيلوغرامات أثناء الولادة (ما الذي يُضحككِ؟)؛ نعم، أقول، هذا التّمايل، وكأنّك فوجئت للغاية من أن وجدت نفسك خفيفة إلى هذه الدّرجة بعد تسعة أشهر من السخرة، فتمشين أكثر خفّة من العادة، وكأنّك تستغلّين خفّة ما بين ولادتين، قبل أن يتكرّر الأمر، جاعلة من هذا التّمايل النّاتج عن التّحرّر من العبء طُعماً لأثقال قادمة! أنا أُسمّي هذا زيغاً، خفّة. أتفهمين؟

- أجل، أجل، لم يسبق لي أن فكّرت في هذا كلّه. لكنّني سأراقب نفسي. أوه! سأقوم بكلّ شيء حسب مبادئك، يا عزيزي.

- لا! لا! يجب عدم التّفكير في ذلك. هذا أمر مُزمن ولا علاج له. هيّا، حسناً! دموع من جديد! لا تبكي! لا تبكي! أنت تعلمين أنّني لا أقدر على تحمّل الدّموع.

مرّر لونغرين كفّه برقّة على عنقها ليهدّئها.

- أوه، كم هي كفّك فريدة، قالت!

هدأت تماماً، وتذكّرت أنّ أول إطراء صدر عن الفارس الفريد كان في حقّ عنقها الشّبيه بعنق البجعة. لكنّ كفّه تشبّثت بمكان بعينه...

- كيف تسمّون هذه؟

- لا أدري؛ تُفّاحة آدم.

- ماذا قلت؟

- تُفّاحة آدم.

- وهذا، ألا يُذكّركِ بشيء؟

- صدقاً، لا.

- ه... هيّا إذن![166] أمّا أنا فيُذكّرني بأسوأ أيّام تاريخنا! أوه، لا تبكي! لا تبكي! انتهى الأمر. أقول لك إنّني أنهيت.

- حقّاً، يا عزيزي؟

- اسمعي، دعيني أغفو قليلاً وأستريح ربعَ ساعة، في سكون اللّيل. ثمّ، وباسم هذه اللّيلة التي لا تُقاوم، أعدك أنّني سأُلزم نفسي بأن أُحبّك حبّاً شديداً.

- كما تشاء أيّها الغالي.

أدار لونغرين، الفارس الفريد، لها ظهره فاستولى بهوس على وسادته، وممسكاً بها، بضمّة لا حذق فيها، محتضناً إيّاها بوله، تحت صدره ولصق وجنته، جعل يصرخ بها مثل طفل، طفل لا شفاء له، أقول لكم!

- «آه يا وسادتي الطّيبة، الطّيبة، الطّيبة، النّاعمة والبيضاء كمثل إلزا! آه يا صغيرتي إلزا، أيّتها الطفلة غير الواعية التي تندهش من عمقي، الوليدة الشّهية، النّاضجة والصّالحة للقضم، يا صندوق المفاجآت، إنّ كيانك ذا الأعضاء الرّبانية لهو لقيةٌ مُنحتُها! آه! أريد أن أحبّك تلمّساً، وأن أعثر على الطّريق إلى روحك!...

«أينَكِ؟ ألا أينَكِ؟ لأحبّ كلّ ما فيك! آه يا مخدّتي، يا مخدّتي الطيّبة، لم يعد فيكِ أدنى مكان منعش لجبيني (بعد هذا النّهار المضني!) يا مخدّتي الطيّبة، البيضاء بياضاً خالصاً كمثْل بجعة! أوَ تسمعينني؟

«أتسمعينني يا بجعتي، بجعتي! آه! فلتكوني أنتِ، أنتِ الشاحبة والتي لا تُغنّي أبداً! إنّه أنتِ![167]

«أتشبّث بمُقدّم عنقكِ الذي لا يغرق، خذيني إلى ما وراء البحار النقيّة؛ أيّتها المسكينة الشبيهة بغانيميديس[168]، اخطفيني في تحليق لولبيّ فيما وراء بدل أجراف درب التبانة وغمرِ النّجوم والقمّة الخادعة للشّمس، نحو **الكأس المقدّسة** حيث يُعِدّ والدي، بارسيفال، خطّة[169] لافتداء أختنا الإنسانية الصّغيرة البسيطة! جدّاً...

«أنت تعرفين هذا كلّه، يا بجعتي الرّقيقة الطّيبة! لقد أحكمتُ جلوسي، وأنا أتشبّث جيّداً، وأحبس أنفاسي!

«وداعاً، يا أنتِ!..».

أوه! اصطفقت نافذة غرفة الأعراس بقوّة تحت إعصارٍ من السّحر القمريّ! وهي ذي الوسادة، المتحوّلة إلى بجعة، تفرد جناحيها الحاسمين، وتعلو، يمتطيها الشّابّ لونغرين، نحو الحرّية التّأمّلية، مندفعة في تحليق فلكيّ لولبيّ، ضاربة بجناحيها فوق الفجوات الموحشة للبحر، أوه، فيما وراء البحر! نحو **العلوّ الميتافيزيقيّ للحبّ**، في المَجالِد-المرايا التي لا يَعرِف نفَسُ أيِّ فتاةٍ شابّة كيف تمسك فيها بُخاراً لتخطّ عليها بإصبعٍ اسمَها مع تاريخ اليوم!...

ومنذئذ، شرع بعض الشّعراء، في ليالٍ كتلك، يُحْيون، ببرودٍ ودأبٍ، في رؤوسهم، عيداً للصعود صغيراً.[170]

سالومي

إضاءة

معروفة هي حكاية سالومي في **العهد الجديد** (إنجيل متّى). بيد أنّ لافورغ، وكالعادة، لا يقيم هنا تناصّاً مع النّصّ الدّيني بل يفرض لمسته التّحويليّة على موروث أدبيّ عريض تراكم حول هذه الحكاية. ويمكن القول إنّه بين كلّ أماثيل هذا الكتاب تظلّ قصّة «سالومي» «Salomé» هي الأكثر تمثيلاً لدورٍ أدبيّ معيّن. فهذه الأسطورة الدّينيّة التي صارت أسطورة أدبيّة تمثّل، بامتياز، التّجسيد الأخير للرّومنطيقيّة الأوروبيّة، والتّعبير المتواتر، وقد نقول المضخَّم، لاستيهامٍ جماعيّ استحوذ على الكتّاب والرّسّامين والموسيقيّين.

هناك أوّلاً قصيدة لهاينريش هاينه الذي كان لافورغ شديد الإعجاب به كما أسلفنا في إضاءةٍ سابقة. تحمل القصيدة عنوان «آتا ترول» «Atta Troll»، يحاكي فيها موضوع المطاردة الملعونة، الأسطوريّ، ويحوّله إلى رحلة مستمرّة تقوم بها ثلاث نساء اختارهنّ من الميثولوجيا: ديانا وهابوندا وهيروديا. هنّ محكومات بطرادٍ لانهائي بسبب من فظاظتهنّ في الغرام. تأتي قصيدة هاينه لتكثّف المعطيات الأصليّة لحكاية العهد الجديد. معلوم أنّه في إنجيل متّى تستخدم هيروديا ابنتها سالومي للقضاء على يوحنّا المعمدان الذي كان قد أدان زواجها من هيرودس الملك لأنّها كانت أرملة أخيه. وكانت مثل هذه الزّيجة محرّمة. ترقص سالومي أمام هيرودس وحاشيته ذات يوم، فيقول لها الملك أن تطلب ما تشاء. وبعد التشاور تطلب منه رأس يوحنّا المعمدان، وكان قد اعتقله، فيستجيب إلى طلبها على مضض. هذه الحبكة يحوّلها هاينه إلى قصّة عشق بين هيروديا والمعمدان. تقبّل الأميرة رأس ضحيّتها لأنّها كانت عاشقة للمعمدان. وعلى النّحو ذاته، تقبّل سالومي شفتي القتيل يوحنان (اسم مستعار من **العهد القديم**، يستخدمه لافورغ كما فعل فلوبير قبله، خلا مرّة واحدة يدعوه فيها

سارد قصّة لافورغ هذه يوحنّا، ويقارن رأسه المقطوع برأس أورفيوس)، لأنّها كانت قد اشتعلت حبّاً له.

هكذا، مقتفياً أثر هاينه، حوّل لافورغ الحبكة السياسيّة-الدينيّة إلى حكاية عشقيّة. ولدى كلا الكاتبين نقابل عدم احترام النّصّ الإنجيلي الأصلي وتحويله عند مستوى الصياغة، إذ تكثر التدخّلات الخاصّة بكلٍّ منهما عبر مزج التّعابير العالمة واليوميّة، المبتذلة والشّعريّة، المرحة والمتهكّمة، والأسئلة المقلقة والتّلميحات شبه الخفيّة.

تكشف رسائل لافورغ إلى أصدقائه أنّه، في طورٍ أوّل (1882)، شرع بكتابة قصيدة عن سالومي كتب منها أربعين بيتاً، ويبدو أنّه لم يكملها إذ لم يبقَ لها أثر. أمّا الطّور الثّاني (1884)، ففيه كتب قصّته المترجمة ههنا مدفوعاً، على الأرجح، بصدور رواية ويسمانس Huysmans **بالمقلوب** *À rebours* التي نصح لافورغ نفسه صديقه التّشكيليّ الألمانيّ ماكس كلانجر Max Klinger بقراءتها. هذه الرّواية يتأمّل بطلها ديزيسانت طويلاً لوحتين لغوستاف مورو الأولى عنوانها **الشّبح** *L’Apparition*، تُرينا الرّأس الدامي للمعمدان ينير الفضاء. والثّانية عنوانها **سالومي** *Salomé* (تُعرَف اليوم تحت عنوان **سالومي أمام هيرودس** *Salomé devant Hérode*). وهناك سلسلة أعمال أدبيّة وفنّيّة لا بدّ أن يكون لافورغ قد اطّلع عليها، لاسيّما وأنّ أصحابها هم من أعلام الثّقافة الفرنسيّة ويقفون بين من كان يعدّهم معلّميه: مسرحيّة مالارميه الشّعرية الوجيزة **هيروديا** *Hérodiaide* (الاسم المُعطى لهيروديا)، وحكاية فلوبير هيروديا Hérodias (نفس الشّخصيّة)، المتضمّنة في مجموعته القصصيّة الصّغيرة **ثلاث حكايات** *Trois contes*، وأوبرا **هيروديا** *Hérodiade* لماسنيه Massenet التي عُرضت في نفس الفترة، وكان الأخَوان إيزايي Ysaïe يغنّيان له، أي للافورغ، مقاطع منها أثناء إقامته في ألمانيا.

هكذا جاءت أمثولة لافورغ هذه لتشغل مكاناً مهمّاً ضمن هذا المسار المتطوّر لمعالجة أسطورة سالومي الدّينيّة-الأدبيّة. يبقى أن نعرض الآن بوجازة أهمّ التّلاقيات والتّباعدات بين أمثولته والأعمال الأخرى.

في الأوبرا التي لحّنها ماسنيه وكتب نصّها بول ميليه Paul Millet وهنري غريمون Henri Grémont وعُرضت لأوّل مرّة في 1881، يعلم الملك بالشّغف المتبادَل بين سالومي

والمعمدان فيأمر بإلقاء القبض عليه وقتله. فتلعن سالومي أمّها وتنتحر وهي تردّد مع انسدال السّتار: «ما همّني الموت؟/ الإيمان يحدوني / لأن أشاطرَك مصيرك/ أيّها النبيّ السّامي».

يُرجّح ألاّ تكون هذه النّهاية الوعظيّة قد استوقفت لافورغ. بيد أنّ لوحة مورو الآنفة الذّكر والمعنونة **الشّبح** تُرينا رأس المعمدان وهو يتجلّى للرّاقصة الشّابّة سالومي، التي تمدّ ذراعها نحوه مرتعبة. في قصّة لافورغ نرى سالومي وهي تسعى إلى رمي رأس يوحنان الذي كانت قد طالبت به، في البحر. وإذا بها تنقلب من أعلى الحاجز وتتهشّم على صخرة. وبذا يكون لافورغ قد جذّر موضوع الجزاء العادل المُشار إليه تلميحاً في لوحة مورو.

أمّا عن العلاقة الممكنة بنصّ مالارميه، فمن الواضح أنّ لغة لافورغ التهكّميّة على نحوٍ صريحٍ تارةً ومضمر طوراً تتعارض والمهابة التي تميّز شعريّة مالارميه. ومع ذلك فإنّ هشاشة سالومي وطهرانيّتها التي تدفعها عند لافورغ إلى المطالبة برأس المعمدان بعدما عرفت معه تجربة العشق، فكأنّها تثأر لعذريّتها، إنّما هي مستوحاة من هذا النّزوع إلى العفّة الذي خلعه مالارميه على أمّها هيروديا ذات الشّعر الطّاهر والتي تكاد لمسة أو قبلة أن تصيبها بالعطب.

ويفيد لافورغ من تأمّلات بطل رواية ويسمانس **بالمقلوب** للوحتَي مورو عن سالومي، فيمنح طابعاً صريحاً للمكوّنات الإيروسيّة أو الجنسانيّة التي بقيت قبله مضمرة في الأسطورة ومعالجتها الأدبيّة.

إلى هذه المراجع والمؤثّرات، شكّلت حكاية **هيروديّاس** لفلوبير نوعاً من أنموذج سرديّ للافورغ، يتعامل معه بمزيجٍ من التّوقير وإرادة التّجاوز. هكذا نجد المحاكاة والتّحويل وهما يقترنان في نصٍّ بذاته. تتبع قصّة لافورغ في أقسامها الثّلاثة الأولى حكاية فلوبير. فبالرّغم من تغيّر الشّخصيّات والنّوايا واللّغة والمشاعر، نجد لديه كما لدى فلوبير وصفاً للقصر وللملك وللمعمدان ولسالومي، وزيارة للقصر يقوم بها فيتيليوس Vitellius عند فلوبير وأميرا الشّمال عند لافورغ، ورصداً للمعمدان في زنزانته. كما نجد صالة المأدبة عند فلوبير وصالة العروض الفنّيّة عند لافورغ، ووصف الحضور عند الاثنين، ورقصة سالومي عند فلوبير وخطبتها أو مناحتها عند لافورغ، وأخيراً عند الاثنين الإتيان برأس المعمدان المقطوع.

وأكثر ما يتعرّض للتّفكيك أو للتحويل في أمثولة لافورغ هو واقعيّة فلوبير، سواء في وصف الأماكن أو في معاينة الأفعال. ففي واقعيّته التّاريخيّة، يعيد فلوبير رسم فلسطين في ذلك الزّمان ببذخ أو ترف من المعطيات الوصفيّة بدقّة أرشيفيّة وهندسيّة لافتة. هذا كلّه يحاكيه لافورغ بمبالغة مقصودة ويزيده ثراءً وتفصيلاً حتّى ينقلبَ إلى ضدّه ويتحوّل رصد الواقع إلى واقعيّة مغالية أو ما فوق واقعيّة تتاخم حدود اللّاواقع.

ولا شكّ أنّ القارئ الخبير يتبيّن حضور فلوبير وسواه في ثنايا نصّ لافورغ، كما يتبيّن عمل هذا الأخير عليه. هكذا تتأسّس النّصوص على النّصوص. وهكذا يتحوّل النّسخ، بمعنى المحاكاة والنّقل، إلى النّسخ بالمعنى العربيّ الدقيق للكلمة: إبطال الشيء أو تجاوزه[171].

«الولادة خروجٌ، والموت عودة».

(من أمثال مملكة أنام، جمعها ب. جوردان[172])

1

كان القيظ خلال ذلك اليوم شديداً، حتّى أنّ ثورة إيقاعية بسيطة لموظّفي القصر الكبار حملت أوّل رئيسٍ رُبع[173]، لم يكن قبل ذلك سوى حاكم صغير، ليجلس على هذا العرش الذي أصبح منذئذ وراثيّاً عن طريق الانتقاء المراقَب، في **الجُزر الإخفائيّة البيضاء**، التي ضاعت منذئذ من صفحات التّاريخ، فاحتفظ بلقب حاكم الرّبع Tétrarque وحدَه، الذي كان له رنين شبيه برنين لقب الملك Monarque[174]، علاوة على الرّمزيات السّبع السائدة يومذاك، وهي الرّمزيات المرتبطة بجزء الكلمة «tétra» مقابل الجزء الآخر «monos».[175]

إنّ قصر رئاسة الرُّبع، بأجنحته الثّلاث ذات البوّابات الواطئة الواسعة العارية، وبباحاته الدّاخلية والأروقة والدّهاليز والجنينة المعلّقة الذائعة الصّيت، مع أدغاله المخضرّة المعرّضة لهواء المحيطات، والمرصدِ ذي المِرقَب الذي يعلو على مدى مائتَي متر في السّماء، وبمسافة مائة وثبة لحشرات الصّمل والقردوحيّات، قصر رئاسة الرُّبع هذا لم يكن مُشكّلاً إلّا من صخرة واحدة، مشذّبة

ومحفورة ومُجوّفة ومُعدّة ومصقولة في هيئة جبل من البازلت الأسود المطعّم باليشب الأبيض، كان لا يزال يبْسط في البحر رصيفاً مدويّاً، مع صفّ مُزدوج من شجر الحور البنفسجيّ بلون الحِداد الكبير[176]، متقدّماً بعيداً في العزلةِ المتحرّكة للبحر حتّى تلك الصّخرة الأزلية التي تبدو مثل إسفنجة متعظّمة، مُطلقاً منارة جميلة، ضوؤُها شبيه بضوء الأوبرا الهزلية، نحو الخيزرانيّات[177] المبحرة في اللّيل.

كتلة جبّارة جنائزيّة وشاحبة! وكم تعكس هذه الواجهاتُ ذاتُ السّواد العاجيّ، بخفاءٍ، شمسَ يوليو لهذا اليوم؛ تلك الشّمس المكتَنَفة بهذه الطّريقة بسوادٍ يُصبح معه باستطاعة بومات الجنينة المعلّقةِ أن تُحملق بها بلا عُسرٍ من أعلى شجرات تنّوبها المغبّرة!...

أسفلَ الرصيف البحريّ، كانت السفينة الشراعية الحربيّة التي جاءت في العشيّة بهذين الأميرَين الدّخيلَين، ابنَي أخي مرزبان الشمال، تتأرجح على قلوسها، فيما تتبادل الآراءَ حولها خيالاتُ بعض الأفراد المتبطّلين، بإيماءاتهم النقيّة مثل إيماءات سائر أبناء البلاد.

بيد أنّ ساكني القصر، في هذه الهاجرة السّاكنة بعدُ - لأنّ الحفل لن ينطلق رسمياً إلّا في السّاعة الثّالثة - كانوا يخلُدون لراحة ما بعد الظهر، متأخّرين في الاستيقاظ من قيلولتهم.

كانت أصوات رجال أميرَي الشّمال ورجال حاكم الرّبع ترتفع هادرة بالضّحك، في الباحة حيث تتقاطع الميازيب. كانوا يضحكون دون أن يفهم بعضُهم بعضاً، وهم يلعبون لعبة رمي الأقراص الصغيرة ويتبادلون تبغَهم. وكانوا يُرون هؤلاء الزّملاءَ الأغرابَ كم تُريد الفيلة البيضاء أن تُفرَك...

- لكن لا وجود عندنا لفيلة بيضاء، أجابوا.

ورأوا هؤلاء السّاسة يرسمون علامة الصّليب كما لو ليستعيذوا من كلام مُجدّف سمعوه. وعندئذ فغرت أفواهُهم للطّواويس التي تجول، ذيولها مُشرقة بالشّمس، تحت النوافير. وكانوا مستمتعين، إلى حدّ الشطط، بالأصداء الحلْقيّة لنداءاتهم البربرية، وسطَ التناضد العشوائيّ لطبقات الصّخور.

ظهر حاكمُ الرّبع، **الزّمرّدةُ الأصليّة**[178]، على الشرفة المركزيّة، بارزاً في الشّمس، شاعرة الكون المنتصبة في السّمت، ويراعة الإمبريوس، إلخ، فسارع أولئك الرجال إلى الدّخول للانكباب على أشغالهم.

أوه، حاكم الرّبع، عمُدة السّلالة الحاكمة، على الشرفة!

وراءه كانت المدينة، وقد اجتاحتها وشوشات الحفل، قد شرعت تشطف الشوارع بغزارة، ثمّ، أبعدَ، وراء الأسوار الموضوعة للضحك والمزيّنة بالأزهار الصّفر، كم كان السّهلُ سعيداً: طرق جميلة معبّدة بكتل صغيرة من الصوّان المفتّت، وحقول الفلاحة المتنوّعة! وأمامه البحر، البحر المُتجدّد دائماً والمهيب؛ البحر ما دام ليس هناك كلمة أخرى لتسميته.

والكاسر الوحيدُ للصّمتِ كان، في تلك اللّحظة، هو النّباح السّعيد الواضح لكلابٍ كان صبْية تبرق أجسامهم العارية في كتل الرّمل التي شوتْها الشمس، يُطلقونها، على خلفية صفير غرائبيّ، إزاء الخطّ الحلزونيّ المتدفّق للبحر، البحرِ الذي كان هؤلاء الأطفال يرسمون على سطحه دوائر بسهامهم الواهية.

بيد أنّ حاكم الرّبع، كان، وهو مُتّكئ إلى جريان ماء طريّ غير مرئيّ، وسط ياسمين الشرفة، ينفث، حرِداً، دُخانَ الهوكا[179] في هذه الهاجرة، فيعلو مُتعرّجاً، متقطّعاً، حزيناً وعشوائيّاً. أمسِ، عند ذلك القدوم المريب لرسولٍ يُعلن عن وُصول أميرَي الشّمال، كان مصيره المنعَّم جدّاً على هذه الجزر المنعَّمة جدّاً، قد ارتجّ للحظةٍ بين القلاقل المحليّة المباشرة وفنطازيّته المطلقة التي تجعله يعرف كيف يستمتع بالمجازفة بكلّ شيء أثناء الكوارث.

ذلك أنّه إلى أبناء الشّمال هؤلاء، آكلي اللّحوم، ذوي الوجوه غير المنتوفة، ينتمي هذا المُزعجُ يوحنان[180]، الذي سقط هناك ذات صباح، بنظّارتيه ولحيته الشّقراء غير المُشذّبة، مُعلِّقاً، بلغة البلد ذاتها، على الكُتيّبات التي كان يُوزّعها، مجّاناً، لكن وهو يكيل لأفكاره المديح بطريقة كانت من الإزعاج بحيث كاد الشّعب يرجمه. وهو مقيمٌ في هذه السّاعة، متأمّلاً، في عمق الزّنزانة الوحيدة الموجودة في قصر رئاسة الرّبع.

فهل سيتلقّى الاحتفال بالذكرى المئويّة العشرين لولادة سلالة **الزّمردات الأصليّة**، عوض باقة من الألعاب النّارية، حرباً تُشنّ عليه من العالم الآخر، بعد كلّ هذه القرون من الحياة الروحانيّة

الهادئة؟ لقد تحدّث يوحنان عن بلده بوصفه بلداً ضامراً من العوز، جائعاً إلى خير الآخرين، ممارساً الحرب صناعةً وطنية. ومن الممكن أن يكون هذان الأميران قد أقبلا مُطالبَين بهذا الشّخص، الذي هو في نهاية المطاف رجل عبقريّ، كما أنّه من رعاياهما، فيستغلّان بعمقٍ هذه الذّريعة، مُطالبَين بحقّ للأفراد شرّعه الغربيّون...

ولحسن الحظّ أيضاً أنّ حاكم الرّبع، بفضل الوساطات غير القابلة للتّفسير التي تقوم بها ابنته سالومي[181]، لم يُزعِج جلّادَ قصره بانتزاعه من وظيفته الشّرفية التّقليدية، بأن يُرسله نحو يوحنان حاملاً الخنجر المقدّس!

لكن لم يكن ذاك إلّا استنفاراً بلا مبّرر! فالأميران إنّما يقومان بتطواف بحريّ بسيط بحثاً عن مستعمرات محتلّة بشكل مبهم، ولم ينزلا في الجزر البيضاء إلّا استجابة لفضولهما، عابرَيْن. لكن كيف يكون الأمر كذلك! أفي طرف الدّنيا ذاك سيكون مآل يوحنانهم الشّهير إلى الشّنق؟ لقد دفع بهم هذا الأمر في بحث حثيث عن التّفاصيل المرتبطة بمحَن هذا الشّقيّ المسكين الذي لم يُعَدَّ حتّى في بلده نبيّاً بالقدر الكافي.

هكذا كان حاكم الرّبع يُداعب هوكا الهاجرة تلك بين شفتيه شارداً، مُعتكر المزاج، كما تكون حاله دائماً في ساعة الذّروة هذه، لكّنه أشدّ اعتكاراً اليومَ وسط هذا الضّجيج الصّاعد من العيد الوطنيّ، بمفرقعاته وأجواقه الموسيقية والأعلام المرفرفة والمشروبات...

يبدو أنّ سفينة هذين السّيدين ستختفي صباح الغد في الأفق اللّانهائيّ والذي تعيش فيما وراءه، تحت الشّمس نفسها، شعوبٌ أخرى كثيرة.

كان **الزّمرّدة الأصليّة** يقول في سرّه، وهو يُفتّت، مائلاً وسط ياسمين الدرابزين الخزفيّ المائعة كالعصير، لُبابَ الفطائر لأسماك الحوض السّفليّ، إنّ عليه ألّا يعود للتّعويل حتّى على المداخيل الصّغيرة المحصّلة من مَعاهده الخاملة، فهيكله المهيب بات يُثبّط بشدّةٍ كلّ المتحمّسين للفنّ والتّأمّل وللأرواح المتآخية والصّناعة.

وهو الذي يُقال مع ذلك إنّه، في يوم ولادته، ضربت عاصفةٌ قويّةٌ قصر السلالة الأسود، حيث رأى أشخاصٌ ثقاتٌ كُثرٌ وميضاً يخطّ كلمتَي **الألِف والياء!**[182] كم من الظهائر أمضاها في

التّنهّد على هذا الكنز الروحيّ! ولم يتجلَّ أيّ شيء خاصّ. ثمّ إنّ كلمَتَي **الألِف والياء** فضفاضتان للغاية.

وأخيراً، هو ذا، منذ ما يقرب من شهرين، وقد تخلّى عن ملهيات الشّباب، خابطاً على جانبيه كي يستعيد في نفسه قليلاً من حماسة الاستسلامِ للعدمِ التي طبعت بالزّهد سنتَه العشرين، هو ذا يفرض على نفسه بمنتهى الجِدّ نظامَ الحجّ اليوميّ إلى مدفن أجداده، الرّطب جدّاً في الصّيف. ففصل الشّتاء سيحلّ قريباً، مع احتفالات إقامة طقس الثّلوج وتَولِيَةِ حفيده. ثمّ تبقى له سالومي، التي ترفض سماع أيّ حديث عن مفاتن الزواج، تلك الطّفلة الغالية!

كان **الزّمردة النّموذجية** قد سحب سلفاً خيط الجرس ليطلب من جديدٍ فطائرَ مُخصّصة لسمكات التزيين الخاصّة بشهر يوليو، عندما تعالى في البلاط، خلفه، وقْع العصا البرونزية للآمر-بألف-شيء-ولا-شيء. لقد عاد أميرا الشّمال من جولتهما في المدينة، وهما ينتظران حاكم الرّبع في قاعة موظّفي القصر الكبار.

2

كان أميرَا الشّمال المذكوران رابضَين، القفّازان في الكّفين، بوجهين مدهونَين ومزيّنَين، لحيتاهما مطلوقتان، وبشعرهما مفروقاً على القذال (سُحبت الخصلات على الصّدغين لتشكّل أنموذجاً لصورهما الجانبية على الميداليّات)، ينتظران، كلّ منهما يدعم بيده الخوذة الموضوعة على فخذه اليمنى، ممسكاً قبضة السّيف بالأخرى، بقلق، وهما يتمايلان كما يفعل الجواد وهو يتشمّم البارود في كلّ مكان. كانا آخذين في مُحادثة الكبار: الحَبْر الأعظم، وسيّد المكتبات الأعظم، وحَكَم الأناقة، ومُحافظ الرّموز، ومدرّب الحريم والمنتخبات، وكاهن الثّلوج، ومُدبِّر شؤون الموت، يحيط بهم صفّان من النّسّاخ الهزيلين والسِّراع، يحمل الواحد منهم اليراعَ في جانبٍ والمحبرة في الوسط.183

هنّأ مَعاليهما حاكمَ الرّبع وهنّآ نفسيهما هما أيضاً على الرّيح الطّيبة التي... في مثل ذلك اليوم الأمجد... في هذه الجزر، وأنهيا بتقريظ العاصمة، التي كانت بين أهمّ مثيرات الفضول فيها **مقبرةُ**

الدّواب والأشياء، والكنيسةُ البيضاء حيث سمعا لحن «حمداً للقرف»[184] معزوفاً بأرغن الآلام السّبعة[185].

قُدّمت وجبة خفيفة. فبما أنّ الأميرين أقسما على عدم تناولِ لحمٍ عند مُضيفين معروفين بالأغذية النباتية والسّمكية، هُيّئت المائدة بطريقة مُبهرة، مرَتَّبةً، بين البلّور، بما خفّ من بعض الخرشوف المكتنز مؤخّرُه والسّابح في سنوف من حديد مسنّنة ذات مفاصل، ونبات الهليون على بُسُط من أسل ورديّ، وأنقليسات رمادية لؤلؤية، وحلويات التّمر، وأصناف الفاكهة، مع أنواع من الأنبذة السّائغة.[186]

عندئذ، قام حاكم الرّبع، مسبوقاً بالآمر- بألف- شيء- و-لا شيء، ومحفوفاً بحاشيته، بواجبِ خصّ ضيفيه بتشريفات القصر، القصر الجبّار الجنائزيّ المشمول بالشّحوب.

توجّهوا في البداية لرؤية المنظر العامّ للجزر من المرصد، كي ينزلوا، بعد ذاك، طابقاً بعد الآخر، عبر الحديقة ومعرض الوحوش وحوض الأسماك، وصولاً إلى الأقبية.

بسرعة، وعلى أطراف الأصابع، عبَر الموكب، المرفوع هناك إلى الأعلى، كأنّما بقوّة الرّيح، مسكنَ سالومي، وسط دفقٍ من اصطفاقاتِ بابٍ دلف فيه ظَهرَانِ أو ثلاثةُ ظهورٍ لزنجيات ذوات عظامِ أكتافٍ برونزية برّاقة. ووسطَ قاعة ملبّسة بالخزف (أوه! شديد الصّفرة!) كان يوجد، مُهملاً، حوضُ عاجٍ عظيمٌ، مع إسفنجة كبيرة بيضاء، وأقمشة مبلّلة وزوج أحذية ورديّ (أوه! لون ورديّ ناصع!) ثمّ قاعة كتب، وأخرى عامرة بأدوات معدنية تُستعمل في التّطبيب، وسلّم دائريّ، وهناك عبّوا الهواء العلويّ القادم من السّطح. آه! أتوا في الوقت المناسب تماماً كي يروا تختفي فتاةً ترتدي ملابس منسجمة من أنسجة عنكبوتية قماشها مزدان بدوائر صغيرة مختلفة الألوان، راحت تنزلق، عبر سلسلة بكرات، في الفراغ، نحو طوابق أُخرى!...

بعد وفرة من التحايا الدمثة قدّمها الأميران بباعث من تطفّلهما على المكان، التزم هذان الصّمت، أمام دائرة العيون المشدوهة هذه البادي عليها أنّها تبوح بما يأتي: «حسناً، حسناً، أتدرون، لا شيء من الأشياء الموجودة هنا ليَهمُّنا».

فجال أعضاء الموكب عندئذ ملء السّماء، متلفّظين برقّةٍ بجملِ إعجابٍ متكتّم، حول قبّة المرصد هذه التي تحضن مرقباً للنّجوم ضخماً طوله ثمانية عشر متراً، وهو قبّة متحرّكة، مرسومة

على هيئةِ جداريّة سميكة، يبلغ وزن كتلتها مائة ألف كيلوغرام، طافية على أربعة عشر هيكلاً من الفولاذ، في حوض من كلورور المغنيزيوم، وقد دارت في دقيقتين، بفعل حركة بسيطة من كفّ سالومي، على ما يبدو.

فكّر الأميران، وقد أخذتهما معاً رعشةٌ: «بالمناسبة، ماذا لو راودت هؤلاء الأشخاص المضحكين والغريبي الأطوار نزوةُ الإلقاء بنا من هذا العلوّ!» لكنّهما كليهما، بلباسهما الموحّد، كانا أقوى عشر مرّات من هؤلاء الأشخاص الاثني عشر الممتقعين والمنتوفي الوجوه، ذوي الأصابع المملوءة بالخواتم، والمُقيَّدين بطريقة كهنوتية في أثوابهم المتلألئة والموشّاة بالذّهب. وقد فرِحا بتعرّفهما، هناك في المرسى، على سفينتهما، الشّبيهة بخنفساء ذات درع من مطيلة مصقولة.

عُدّدت لهم الجزُر، تلك الأديرة الطّبيعية، التي لكلّ منها طائفتها الخاصّة بها، إلخ.

نزلوا عبر قاعة للعطور حيث عَلَّم حكَمُ الأناقة الهدايا التي سيتفضّل معاليهما بأخذها، بوصفها مناورات خفيّة من سالومي: مساحيق خالية من كاربونات الرّصاص، وأخرى بلا بزموت، ومُحيِيات للبشَرة لا تسكنها ذراريح[187]، ومياهٌ مُطهِّرة خالية من كلور الزّئبق، ومنتِفات للشّعر دون سلفور الزّرنيخ، ودهون من دون مصعِّد مُذِيب ولا أوكسيد الرّصاص المخلوط بالماء، وأصباغٌ نباتية تماماً، خالية من نترات الفضّة، وملح حمض الصّودا، وأملاحُ الحامض الكبريتي للنّحاس، وسلفور الصوديوم، وسيانيد البوتاسيوم، وخلّاتُ الرّصاص (هل هذا ممكن!) ودنّانٍ من روح عِطر ورد فصل الرّبيع والخريف.

وفي مُنتهى دهليز رطب، لا نهائيّ، يكاد يثير الشّعور بوجود فخّ، فتح الآمرُ باباً مُخضرّاً من الطّحالب والفطريات الجديرة بعلبة جواهر، ففوجئ الجمع بوجوده في قلب الصّمت المطبق لهذه الجنينة المعلّقة الذائعة الصّيت، ثمّ ران الصمت. آه! في الوقت المناسب تماماً لرؤية اختفاء كشكشِ هيئةٍ شابّةٍ ترتدي ملابس مُتناغمة من ثياب عنكبوتية قماشها مزدان بدوائر صغيرة مختلفة الألوان، مخفورةٍ بكلاب حراسة وبكلابٍ سلوقية كان نُباحها المتوثّب والمنتحبُ من الإخلاص يذهب ليضيع في أصداء بعيدة.

أوه، يا لتلك الخلوة البالغ امتدادها كيلومترات، التي تتصادى فيها الأروقة المجهولة، وذاتُ الخضرة الصّارمة، المسقيّة بدفقات من ضوءٍ، والمؤثّثة فقط بجمهرة من الصنوبرات الصلبة، ذات

الجذوع العارية، لونها لون لحم السّلمون الورديّ، لا تبسط إلّا عالياً، عالياً جدّاً، أشكالَها المظلّية الأفقية المغبرّة. تحطّ أعمدة أشعّة الشّمس بين هذه الجذوع بنفس اللّطف الهادئ الذي تحطّ به بين أعمدة مصلّي ديرٍ ذي كوى مسيّجة. يأتي هواء عليل ليجول بين هذه الأجمات السّامية، مُحدثاً وشوشة غريبة قصيّةً شبيهة بالصخب النائي لقطار سريع يمرّ في اللّيل. ثمّ يعاود صمت الأعالي الشّاهقة الانتشار، ما دام هذا مكانَه. وقريباً جدّاً، أوه! في مكان ما، يصدح بلبل بأنغام مميّزة، وأبعدَ منه يُجيبه بلبل آخر، ما داما في مُحيطهما الخاصّ بهما، في مطيَرتهما السّلاليّة العريقة. ثمّ يتقدّم الجمع ماشياً، مخمّناً سُمك هذه الأرض الاصطناعية، الملبّدة بالأوراق الميتة وبطبقات من إبرِ شوك قديم جدّاً، وهي تؤوي هكذا وبكامل اليُسر جذورَ هذه الصنوبرات الجليلة للغاية! ثمّ تأتي مَهاوٍ مُعشبة وانحدارات كثيفة الحشائش تبعثُ على الحُلمِ باحتفالاتٍ غابيّة، فتجمّعات مائية آسنة، تغوص فيها، بسبب الضّجر والسنوات، بجعاتٌ تحمل أقراطَ آذانٍ أقل من أن تحتملها أعناقها الرّشيقة، وعدّة مجموعات من تماثيل مُتعدّدة الألوان، مُنفصلة عن قواعدها، في أوضاعٍ ذاتِ... نُبل مُدهش.

وأخيراً، كان مربض الغزلان يشكّل مسافة انتقالية، دون غاية أخرى غير ذلك، بين البساتين ومعرض الوحوش وحوض الأسماك.

لم تتكرّم الحيوانات المفترسة البتّة بفتح عيونها. وكانت الأفيال تتأرجح مُحدثةً ما يشبه الحفيفَ الخشن للملاط، لكنّ أذهانها غائبة. والزّرافات، رغم لطف لون وبرها البنّيّ الفاتح، بدا مظهرها مُغالياً، مُعاندة في النّظر أعلى من تلك الباحة اللّامعة. ولم تتوقّف القرود لحظة واحدة عن القيام بمشاهدها المعتادة داخل تجمّعها، وكانت المطيَرات تلمع وتصخب. ولم تكفّ الحيّات منذ أسبوع عن تغيير جلدها. وكانت الإسطبلات، تحديداً، فارغة من أجمل حيواناتها، من جياد وأفراس وحمُر وحشية، لأنّها أُعيرت للبلدية من أجل جولة على ظهور المطايا في هذا اليوم.

وحوض الأسماك! آه، حوض الأسماك! لنتوقّف ههنا. كم يدور في صمت!...[188]

متاهة من مغارات ذات دهاليز إلى اليمين وإلى الشمال، بمقصوراتها ذات الفتحات المنيرة والمزجّجة في هيئة ردهات ما تحت مائيّة.

بَرارٍ عليها أنصاب منمّقة بحليّ لزجة، ومدرّجات بازلتية حيث توجد سلطعونات لها مزاج ما بعدَ العَشاءات الرائق المُتبلّد والمتهمّس، وهي تتكادم مثنىً مثنىً بعيونها الصّغيرة السّاحرة من

صنف عيون الهازئين في الخفاء...

سهول، سهول ذات رمل دقيق، دقيق إلى درجة أنّه يرتفع بفعل ريحِ ضرباتِ ذيلِ سمكةٍ مفلطحة، بعينين واسعتين، قادمة من أماكن بعيدة في ما يشبه رفيف علَم للحريّة، تُعايَن وهي تمرّ، وتتركنا وتنصرف، هنا وهناك على مستوى الرمل تقريباً، ما يُشكّل كلَّ فعلها اليوميّ.

ثمّ وحشة فيافٍ معمورة بشجرة واحدة مصعوقة ومتيبّسة حيث تُقيم كلُّ جماعات أَحصنَةِ البحر المرتعشة...

ثمّ، معلوّةً بجسور طبيعية، مضايق عامرة بالطحالب حيث تجترّ، مُتمرّغةً، الدّرعات المزرقّة لسرطانات حدوة الحصان[189]، ذات الذّيل الشّبيه بذيل جرذ، بعضها مُنقلب على ظهره، ضاربٌ بقوائمه، لكنّها كذلك من تلقاء نفسها كي تتنظّف على الأرجح...

وتحت أقواس نصرٍ خَرِبة ومتناثرة، تمرق أنقليساتُ بحرٍ وكأنّها أشرطة مُضطربة، وهجراتٌ مُغامِرة لِحُوَيناتٍ شعثاء، وأهدابٌ ذات شرّابات حول رحم تتهوّى هكذا في ضجر الأسفار الطّويلة...

وحقولُ إسفنج، إسفنج كبقايا الرّئات، وبِقاعٌ زاخرة بالكمأة ذات المُخمل البرتقاليّ، ومَقبَرةٌ كاملة للرّخويات الصّدفية، ونباتات الهليون هذه المحفوظة والمتورّمة في كحولِ **الصّمت**...

وعلى مدى البصر، مروجٌ، مروجٌ مغمورة بقناديلِ بحرٍ بيضاءَ وببَصَلاَتٍ سمينةٍ ناضجةٍ، وبُصَيلات ذات أغشية مخاطية بنفسجيّة، وبقِطع أحشاءٍ تائهة هناك، عاملةً، لَعمري، على أن تستعيد لها وجوداً في ذلك المكان، وبجدعاتٍ كأنّ هوائيّاتها تغمز للمرجان الماثل قبالتَها، وبآلاف الثّآليل التي لا هدف لها، ونباتٍ جنينيّ تطهيريّ وهزّاز، يحدوه حلمُ الوصول يوماً إلى أن يُوشوِشَ بعضه لبعضٍ بالتّهاني المتبادلة على حالة الأشياء هذه...

أوه! أيضاً، ذلك النّجد العالي حيث يوجد، ملتصقاً في شكل مجسّةٍ، أخطبوط-حارس، هو مينوتوروس[190] سمين وأملط لإقليم ما تحت مائيّ بأكمله!...

قبل الخروج، التفت كاهن الثّلوج نحو الموكب المتوقّف وتحدّث وكأنّه يتلو درساً عتيقاً:

- «لا نهارَ ولا ليلَ، أيّها السّادة، لا شتاء ولا ربيع ولا صيف ولا خريف، ولا دوّارات رياحٍ أخرى. الحبّ والحلم، من دون تغيير المكان، في طراوة العمى الرّصين. آه يا عالَم الرّاضين، إنّكم لَتعيشون في الغبطة العمياء الصّامتة، ونحن، نحن نجفّ من السّغب الذي لا وجود لمثله على الأرض. ولماذا ليست هوائيّات حوّاسّنا، نحن، محدودةً **بالعمى والكمد والصّمت**، وتتشمّم أبعدَ ممّا هو معهودٌ عندنا؟ ولماذا لا نعرف نحن أيضاً أن ننغرس في زاويتنا الصّغيرة كي نبدّد فيها حالة السّكر القصوى لأنانا الصّغيرة؟

«لكن، آه يا مصايف ما تحت مائية، نحن نعرف لِحالات سغبنا التي لا وجود لمثلها على وجه الأرض، مأدبتين من قوامكِ: وجه المحبوبة الذي على الوسادة انطبقَ، بالضّفائر المسطّحة المُلتصقة بالعرَق الأخير والفم المجروح، مُبدياً أسنانه الشّاحبةَ في شُعاعٍ من حوضِ سمكِ القمر (أوه، لا تقطفوا، لا تقطفوا!). ثمّ القمرُ نفسه، عبّادُ الشّمس الأصفر هذا، المفلطح والجافّ لفرط غنوصيّته. (أوه! حاولوا، حاولوا أن تقطفوا!)».

كان المقصود حوض السّمك إذن، لكن هل فهم هذان الأميران الغريبان؟

ثمّ دلفوا بحذرٍ وخفيةً إلى الرّواق المركزيّ للخدور، المنتشرة عليه رسوم أطفال جميلين، لها صبغة كئيبة مُتعفّنة بأطايِبَ مؤنّثة. لم يكن يُسمع سوى جريان ماء نافورة، شمالاً؟ أم يميناً؟ مُبلِّلاً بطراوته صوتاً خافتاً لأغنية شعبية لها صلة لا تُنسى بالعبودية والبؤس والعقم.

ولأنّ جهل الأميرين بالطّقوس كان يجعلهما عرضة لارتكاب بعض الهفوات ذات النتائج الكارثيّة، عبَرا بالخطو المحتشم نفسه مدفن حاكِمِيّة الرّبع. صفّان من الأدراج، عليها بورتريهات بالحجم الطبيعيّ، وهي مُحتفظة بقوارير وعدد كبير من مخلّفات موتى حقيقيّة، تُحدث تأثيراً في العائلة فقط، وهذا مفهوم على أيّ حال.

لكن ما كانا يُريدانه حتماً هو أن يريا صديقهما القديم يوحنان!

فمشيا في أثر موظّف لديه مفتاح مُرصّع بصورة مستعرضة في ظهره، توقّف في نهاية ممرّ ضيّق تنبعث منه رائحة ملح البارود، فأشار إلى ساتر جعله يُخفَض إلى ارتفاع معقول، فاستطاعا أن يقتربا وأن يُميّزا في زنزانةٍ هذا الشّقيّ الأوروبيّ الذي نهض آنئذٍ، مُنزعجاً من انبطاحه، أنفه في فوضى أوراقه البائسة.

عندما سمع يوحنان صوتين يتمنّيان له بطريقة ودّية وبلغته الأمّ يوماً سعيداً، انتصب واقفاً، مُعدّلاً نظّارتيه السّميكتين المربوطتين بخيط.

أوه! يا إلهي، أميراهُ موجودان ههنا! كم من مساء قذر من أَماسي فصل الشّتاء، بخفّيه المُتشبّعَين بالثّلج الموحل، في الصّف الأوّل من أولئك الأشقياء العائدين من نهارٍ من العمل المياوم، والمتريّثين لحظةَ هناك، يمنعهم من التّقدّم رجال شرطة قُساة على صهوات الجياد، كم من مساءٍ رصَدَهما ينزلان مُزيّنين من عربتَي احتفالات ضخمتين ثمّ يصعدان، بين صفّين من الحراب المنتصبة، السُّلمَ العريض لذلك القصر، ذلك القصرِ ذي النّوافذ الساطعة، والذي كان يبدي منه، وهو ينصرف، قبضتَه، مُتمتماً كلّ مرّة بأنّ «الأزمنة» قد اقتربت! لعلّها أتت هذه الأزمنة! وأُنجزت في البلد الثّورةُ الموعودة! وصار يُعَدّ إلهاً نبّيُه الشّقيّ العجوز يوحنان! وهذه الخطوة الشّخصية الملكية، هذه البعثة البطولية القصيّة لهذين الأميرين القادمين لتخليصه، هي على الأرجح التّكريس المؤثّر الذي فرضه الشّعب كي يختم به مَقدَمَ عيد الفصح الكونيّ!

قام في البداية، بطريقة آليّة، بالتّحية، بانحناءة من ظهره، على طريقة أبناء بلده، مُقلّباً في جمل مأثورة، تاريخيةٍ، أخويةٍ بالتّأكيد، لكن جديرة أيضاً بـ...

باغته بالكلام فوراً ابن أخي مرزبان الشّمال، الشّخص الفظّ ذي الصّلعة الممتقعة كصلعة مصاب بسكتة دماغيّة، والذي كان يغمغم أمام كلّ واحدٍ ولأدنى مناسبة بأنّه، على شاكلة نابليون الأوّل، يمقت «الآيديولوجيّين»[191].

ـ آه! آه! ها أنتذا، أيّها الأيديولوجيّ، أيّها الكاتب الفاشل، والمُجنّد المسرَّح، يا لقيطَ جان جاك روسو. إلى هنا أتيت كي تُشنق أيّها الصحفيّ الرذيل! بئسَ المآل! ولتلحق لبدة شعرك الوسخة عمّا قريب، في سلّة المقصلة، رؤوس أصحابك من عصبة «الغابة المنخفضة» أجل، مؤامرة «الغابة المنخفضة» ورؤوس الأمس الطرّية بَعد.

أوه! أفظاظ! أفظاظ لا فكاك منهم! وكانت مؤامرة «الغابة المنخفضة» قد فشلت! وقُتل إخوانه! ولا أحد سيقدّم له تفاصيل إنسانية. انتهى الأمر، انتهى. لم يعد إلّا الموت مثل إخوانه تحت **الأعقاب القوية**. توتّرَ الكاتبُ الشّقيّ ونحَا بصرامة نحو الصّمت، منتظراً انصراف هذا الجمع حتّى يتمكّن من أن يستسلم للموت في زاويته، وسالت دمعتان طويلتان بيضاوان تحت نظّارتيه، على

طول خدّيه الضّامرين، نحو لحيته الخفيفة. وفجأة شوهد وهو يرتفع على قدميه الحافيتين، يداه ممدودتان في اتّجاه طيفٍ تمتمَ محشرجاً نحوه بألطف كلماتِ التغنيج في لغته الأمّ. التفتوا. آه! فقط لكي يروا تَختَفِي، في صلصلةِ مفاتيحَ، في ظلام ذلك المعتقل، هيئة شابّة مُتّشحة بثياب عنكبوتية قماشها مزدان بدوائر صغيرة سوداء أيضاً.

ثمّ سقط يوحنان مُنبطحاً على فراشه، وعندما لاحظ أنّه قد قلب المحبرة وسط أوراقه، جعل يُجفّف الحبرَ برقّة طفولية.

عاد الموكب للصّعود دون أن يُبدي أيّ تعليق، وقد شرع ابن أخي مرزبان الشّمال بالعبث بياقته العالية، مُغمغماً بنظريّات ومبادئ.

3

كانت جوقة موسيقية ترتجل، بآلاتها الموسيقية العاجية، افتتاحية مشتركة بإيقاع خفيف وقدَريّ.

دخلت الحاشية، فحيّاها اللغط المتعدّد لمائتَي مدعوّ مترف انتصبوا وقوفاً من أرائكهم. توقّفَت الحاشية لحظةً أمام هرم المدارج المُترعة بالهدايا المقدّمة لحاكم الرّبع ذلك اليوم. تدافع أميرا الشّمال بالمرفقين، حاثَّين أحدهما الآخر على أن يفكّا من عنقيهما عقد الجزّة الحديديّة ليُمرّراه إلى عنق مضيفهما. لم يجرؤ على ذلك أيٌّ منهما. كان تجرُّد هذا العقد من أيّة قيمة جماليّة بادياً للعيان، خصوصاً في ذلك المكان. أمّا عن قيمته الشّرفية، فبما أنّهما ما كانا يريان أيّ شيء ممّا يُماثله حولهما، فقد بدا لهما أنّ التّفسيرات الضّرورية لإظهار هذه القيمة كانت منذورة لئلّا تلقى أيّ صدى، اللّهم إلّا أن يحظى ببعض التقدير.

ثمّ عاود الجميع الجلوس في أماكنهم، فقدّم **الزّمرّدةُ النّموذجية** ابنه وحفيده، وهما مُنتَجَان كاملان (كاملان بالمعنى الباطنيّ والطهرانيّ بطبيعة الحال)، لابسَين لباساً يرمز إلى مقامهما.

في تلك القاعة الفضائيّة المغمورة بالأسل الأصفر النّرجسيّ، والمحفوفة بمطْيرات بالغةِ الصخب، وقد انتصبت في وسطها نافورة تقذف الماء عالياً إلى ظلّة مزخرفة من المطّاط الأبيض، ونسمعه بعد ذلك يعاود السّقوط في شكل مطر جميل بارد وقويّ الوقْع، في تلك القاعة، وعلى طول الموائد نصف المستديرة، كانت توجد عشرة صفوف من الأرائك المزيّنِ كلّ منها حسبَ نوعِ العِلْمِ الذي ينبغ فيه كلّ ضيف، وفي الأمام، خشبة مسرحِ قصرٍ، عميقة بشكل رائع، يُنتظر أن تأتي نخبة المهرّجين والحواة والشّعراء المنشدين وما في هذه الجزر من جمال ومهارة ليقدّموا خير ما لديهم.

هبّ هواء عليل ليمرّ على طول الظلّة المثقلة بالانهمار المتواصل لماء النافورة.

فكفّت المَطْيرات، السّعيدة بتراقص الألوان ذاك، عن صخبها على مضض، عندما بدأت الموسيقى تُرافق المأدبة.

يا لَحاكم الرّبع المسكين! كانت هذه الموسيقى وهذه الرّدهة المليئة بالمدعوّين المحترمين والمترفين، في ذلك اليوم المجيد، تؤسفانه في العمق. لم يكن يلمس إلّا بأطراف أسنانه هذه السلسلة البارعة من الأكلات، يجسّها بلا رهافة بملاعقه من الثلج الصّلب، شارداً مثل طفل، فاغراً فاه أمام اللّوحة المتأجّجة للسيرك الذي كان يُقدّم عرضه على خشبة مسرح القصر.

هذا ما حدث على خشبة القصر:

كانت الفتاة-الأفعى الشّابة، الهيفاء، الليّنة الجسد والمزخرفة بألوان زرقاء وخضراء وصفراء لزجة، والتي لصدرها وبطنها لون ورديّ لطيف، تمطّ أطرافها ثمّ تستجمعها، في نهمٍ بالاحتكاكات الشّخصية، وهي تردّد متلعثمةً النّشيد الذي يبتدئ هكذا: «بيبليس[192]، يا أختي بيبليس، لقد تحوّلتِ إلى نبع، أنتِ!..».

ثمّ أقيم عَرضٌ لملابس طقوسية لم تسبق رؤيتها، يرمز كلّ لون فيها إلى رغبة إنسانية. يا للرهافة!

تبعته فواصلُ ترفيهية لزوابعَ أفقية من ورود مُلتهبة، فإعصارٍ أفقيّ لباقات خارجة عن أطوارها!...

ثمّ ظهر بهلوانات موسيقيّون يحملون على صدورهم أراغنَ صغيرة حقيقية، يُديرونها بهيئةِ مخلّصين لن يتركوا أنفسهم تقع تحت التّأثير، وسوف يذهبون إلى آخر شوط من رسالتهم التّبشيرية.

وجسّد ثلاثة بهلوانات آخرين كلّاً من **المثال والإرادة واللّاوعي**. كان **المثال** يثرثر بخصوص كلّ شيء، وكانت الإرادة تضرب برأسها قطَع الدّيكور، ويقوم **اللّاوعي** بحركات واسعة مُلغزة مثل واحدٍ يعرف في الحقيقة أشياء تفوق ما بإمكانه أن يُعبّر عنه. كما أنّ هذا الثّالوث[193] كان له لازمة واحدة ووحيدة:

«آهٍ يَا كَنعَانَ

العَدمِ الطّيبِ!

العَدمُ، مكّةُ

المَكْتَبَاتِ».

فحظيت بنجاح عُبّر عنه بضحك هستيريّ.

تلت ذلك تأرجحاتٌ طائرةٌ حاذقة، مع أشكال إهليلجيّة شبه كواكبيّة!

ثمّ أتوا بأرضية من الجليد الطّبيعيّ، ومرقَ مُتزلّج مُراهق، ذراعاه متصالبتان على زخارف معطف الفرو الأبيض على صدره، ولم يتوقّف إلّا بعد أن حاكى كلّ أشكال المنحنيات المعروفة، ثمّ رقص على رؤوس أصابعه مثل راقصة باليه، ثمّ رسم على الجليد بماء الفضّة كاتدرائية قوطية مُتألّقة، دون أن يُغفل أيّ دائرة زُجاجية ممّا هو معروف في الكنيسة، أو أيَّ تخريم! ثمّ خطّ مُتتالية موسيقية من ثلاثة أجزاء، وأنهى بزوبعةٍ مَتَاهيةٍ لدرويش يسكنه الشيطان[194]، ثمّ غادر الخشبة، ساقاه في الهواء، متزلّجاً على الأظافر الفولاذية لأصابع يديه!...[195]

وتمّ الاختتام بسلسلة من اللّوحات الحيّة، وبحالات عُريٍ محتشمة كعُري النّبات، برموزٍ منسّقة ومتدرّجة، عبر أوضاع جماليّة شاقّة.

كانوا أتوا بغلايين هندية، وشرع بالمحادثة الجميع. أدّى يوحنان، الذي لم يكن بالتّأكيد مبتهجاً وهو يسمع هذا الحفل يُحيَا فوق رأسه، ثمن ذلك كلّه. تحدّث أميرا الشّمال عن السّلطة والجيش والدّين الأسمى، حارِسِ لحظاتِ الرّاحة، وعن الخبز والمنافسات الدّولية، ثمّ تبلبلا، وكي يحسما النّقاش ذكرا هذين البيتين، في شكل حكمة:

«زِدْ علَى ذلكَ أَنّ كلّ إنسانٍ نزِيهٍ يُجاهِرُ
بضرورةِ تَجويدِ النّوعِ البشريّ».

ظنّ الموظّفون الكبار أنّ من الضّروريّ إضمارَ مصادر التّنافس الاجتماعيّ وتحييدَها، والتّقوقعَ في نوادٍ تضمّ صفوة من العارفين، يعيشون بسلام فيما بينهم وسط أسوار شبيهة بسور الصّين، إلخ، إلخ.

والموسيقى الصّادحة كانت تبدو وحدها مُوَاصِلةً ما يبدو الإنسان الفاني عاجزاً عن التعبير عنه.

وأخيراً، هو ذا صمت يمتدّ مثل صقر ذي ريش مُبقّع شاحب مقذوف في أمسيات الصيد الكبير. انتصَبوا واقفين؛ يبدو أنّ التي ظهرت هي سالومي.

دخلت ونزلت السّلم الحلزونيّ، جامدة في فستانها الضّيق من الموصليّ، وبيدها أشارت لهم بالعودة إلى الاتّكاء على أرائكهم. كانت قيثارة صغيرة سوداء مُعلّقة إلى معصمها، وبرؤوس بنانها أرسلت قبلة في اتّجاه أبيها.

ثمّ أتت لتقف قبالتهم على المنّصة أمام ستارة القصر المفتوحة، مُنتظرة أن يتأمّلوها بملء قلوبهم، وهي تتسلّى بأن تبقى مترنّحة على قدميها الشاحبتين المنفرجة أصابعهما.

لم تعر اهتماماً لأحد. وكان شعرها المرشوش بذرورٍ مجهولة المصدر، ينفصل إلى خصلات منثورة على الكتفين، مُشعّثاً على جبهتها بورود صفراء وقشّات مدعوكة. وكان على كتفيها العاريتين ريشة من ذيل طاووس قزم، مُنتصبةٌ بفضل حمّالة من الصّدف، بخلفيّة مُتغيّرة،

متموّجة، زرقاء وذهبيّة وزمرّدية، ولها هالة ينتصب عليها رأسها الرّشيق، رأس ذو سموّ، ولكنّه متجرّد بكامل الصدق من همّ أن يكون وحيداً، أمّا العنق فضامر، والعينان مُتحلّلتان بآثار أفعالِ تكفيرٍ ساطعة، وشفتاها المقوّستان الورديتان الشّاحبتان تكشفان عن أسنان لثّتُها وردية وأكثر امتقاعاً، في بسمة ولا أكثر تألّماً.

آه، يا للَفتاة الطيّبة ذات المفاتن المّدرَكة، المعتكفة الرّقيقة للجزر الإخفائية البيضاء!...

بملابسها المُتناغمة من ثياب عنكبوتية قماشها المزدان بدوائر سوداء صغيرة، والمشدود هنا وهناك بمشابك متنوّعة، تاركاً الذّراعين لعريهما الملائكيّ، مُشكّلاً، بين ثدييها الصّغيرين، المعلوّة لوزة كلّ منهما بقرنفلة، شالاً مُطرّزاً بعدد سنواتها الثّماني عشرة، ومُنسرِباً -وقد رُبط أعلى قليلاً من غمّازة السّرة الرائعة بحزامٍ ذي ثنيّات لهما صفرة كثيفة ودقيقة- في الحوض، في ضيق الرّدفين النحيفين، ثمّ يأتي ليتوقّف عند الكاحلين، ويصعد من الخلف في شكل شالين مُرفرفين مُنفصلين، مربوطين في الأخير إلى الحمّالة الصّدَفية حيث ريشة الطّاووس القزم، ذات الخلفيّة المُتغيّرة، المتموّجة، الزرقاء والذهبيّة والزمرّدية وذات الهالة عند رأسها الطَّهور، السّامي. كانت تترنّح على ساقيها، ساقيها الشاحبتين، ذاتَي الأصابع المنفرجة، المنتعلتين فقط حلقة في كاحليها، من حيث تُمطر قطعٌ فاتنة لنسيج متموّج أصفر.

أوه! المخلّص الصّغير ذو الرّحِم! كم كان رأسها يُثقل عليها! لم تكن تدري ما تفعله بيديها، وحتّى الكتفان متضايقتان قليلاً. من ذا الذي قد يكون أحزن بسمتها، الصّغيرةَ، هي المولودة بلا دنسٍ؟[196] ومن ذا الذي أبهتَ زرقة نظراتها؟ أوه! كانت القلوب تقول متهلّلة، كم يبدو فستانها بسيطاً! كم هو الفنّ طويل والحياة قصيرة! أوه، مُحادثتُها في زاوية، بالقرب من نافورة صغيرة، ومعرفةُ لا بواعثها، بل طرائقها، والموت بعد ذلك!... الموت، إلّا إذا...

ربّما ستحكي عن أشياء، في النّهاية؟...

كان حاكم الرّبع، وهو يميل إلى الأمام، بين المقاعد الحريرية البالية، تجاعيده ممتدّة، وحدقتاه سائلتان خلف سياجَي جفنيهما الفاقدين للونهما الذّهبيّ، والختم المعلّق إلى عنقه يهتزّ كلّما تحرّك، قد سلّم لتوّه خادماً ثمرة الأناناس التي كان يقضمها، وقلنسوته الملكيّة.

- استجمعِ أفكاركَ، استجمعْ أوّلاً أفكاركَ! يا مثالاً ويا صرحاً متناسقاً، يا عُمدةَ جزرٍ بلا مشاكل! قال متوسّلاً.

ثمّ ابتسم في وجه الجميع، في هيئة أبٍ سعيد، ولسان حاله يقول: «سترون ما سترون»، وهو يُخبر الأميرين، ضيفَيه، بطريقة متهافتة، حيث فهم هذان أنّه، تكريماً للفتاة الصّغيرة المعنيّة، كان القمر قد قام بكلّ ما في وسعه القيام به، وأنّها تُؤخذ عموماً (لا بل عُقِدَ من أجل ذلك مجلسٌ) على أنّها أخت بالرّضاعة لدرب التبانة (هي تعني لها كلّ شيء).

بيد أنّ سالومي، المستقرّة على السّاق اليمنى، ووركها مُرتفع، والسّاق الأخرى مطوية إلى الخلف على شاكلة نيوبيدا[197]، وقد أطلقت ضحكة صغيرة مُتخلّلة بسُعال، ربّما كي تُنبّه إلى أنّه يجب بالخصوص عدم الاعتقاد بأنّها تحمل الأمر على محمل الجدّ، قرصت قيثارتها حتّى سال دمها، ثمّ، بصوت بلا رنّة ولا جنس معلوم، لمريض يُطالب بدوائه الذي لم يكن، في العمق، يحتاجه أكثر ممّا أحتاجه أنا وأنت، ارتجلت قائلة:[198]

*«- كم هو العدم، أي **الحياة** الكامنة التي سترى النّور بعد غد، على أقرب تقدير، ثمينٌ وغافِر للخطايا، ومُساكِنٌ للّانهائيّ، وشفّاف تماماً!»*

هل كانت تتهكّم؟ واصلت القول:

- «أيّها الحبّ! يا هوساً شاملاً بانعدام الرّغبة في الموت مطلقاً (مخرج أرعن!»)، أيها الأخ الزائف، لن أقول لك إنّ الوقت حان لنتفاهم. منذ الأزل، الأشياء هي الأشياء. لكن، كم سيكون حقيقياً أن يتم تبادل التّنازلات على ميدان الحواسّ الخمس الحاليّة، باسم اللّاوعي!

*«آه يا امتدادات ويا علوّات، من **سديمات** الإرادة الطّيبة حتّى قناديل الماء الصّغيرة الموجودة في المياه العذبة، تكرّمي عليّ بالذّهاب للرّعي في البساتين التّجريبية. آه، يا **عابري هذه الأرض**، الشديدة الشّبه بأخريات بلا عدّ، وحيداتٍ مثلها في الحياة، قائماتٍ بعمل غير مُحدّد في اللّانهائيّ! **الجوهر النّشيط** يُحبّ نفسه (تابعوني جيّداً)، يُحبّ نفسه بحيوية، على هواه بقدرٍ أو بآخر: إنّه روح مرهفة تعزف لنفسها على زمّارةٍ إلى الأبد، هذا يهمّها هي. كونوا أنتم، السّلبيين بطبعكم؛ لِجوا آليّاً، في وحدة واحدة، **أنساقَ التّناغم الخيّر!** وستُنبئونني بالخبر لاحقاً.*

«*أجل، يا أتباع الحكمة الإلهيّة المصابين باستسقاء الرّأس*[199]، *مثل دواجن الشّعب الرّقيقة، يا مجموعاتِ ظواهرَ ليست لها ضمانةُ حكومةِ الما وراء، عودوا من جديد كائنات مصابة بالغفلة، وارعوا من أجلي، يوماً بيوم، من موسم إلى موسم، هذه الدّلتاوات التي لا أبا هول فيها، والتي تُساوي كلّ واحدة من زواياها، مع ذلك، زاويتين مستقيمتين. هناك يوجد اللّائق أكثر من غيره، أيّتها الأجيال المراهقة على نحو لا شفاء منه، تظاهري بالعقل على الحوافّ غير المسؤولة لحالات الاحتمال التي كلّمتك عنها. فاللّاوعي يعرف كيف* ***يُخلّص نفسه بنفسه***[200].

«*وأنتِ، يا أنهار الأردن المهلكة وأنهار الغانج العِماديّة*[201]، *أيّتها التّيارات الفلكية التي لا تَغرق، ويا علوم نشأة الأرض الأمّ! اغتسلي، في البدء، اغتسلي من لطخة* ***النّسقيّ*** *الأصليّة نوعاً ما. ولنكن سلفاً ممضوغين إلى مزق صغيرة من أجل القدرة العلاجيّة (لنقل المُلطِّفة) الكبرى التي ترأب خروق المروج والبشرات، إلخ. فهي ذات أثرٍ منوّم...*»[202]

توقّفت سالومي فجأة، مُرتّبة شعرها المرشوش بذرور مجهولة المصدر، نهداها الصّغيران يلهثان بقوة حتّى أنّ القرنفلتين سقطتا منهما (مُرمِّلتَين لوزتيها). وكي تعود إلى نفسها، عزفت على قيثارتها السوداء لحناً متسلسلاً بلا رابط...

- أوه! واصلي، واصلي، قولي كلّ ما تعرفين، قال الزّمرّدة النّموذجية متوسّلاً، وهو يُصفّق بكفّيه مثل طفل. ولك منّي كلمةُ حاكم ربع! سيكون لك كلّ ما تُريدين، الجامعة وخاتمي وطقس الثّلوج؟ طعّمينا بنعمتك، نعمة الحَمل الذي هو بلا دنس... أنا أضجر، نحن نضجر كثيراً! أليس كذلك أيّها السّادة؟

أطلق الحضور وشوشة حقيقية مُترعة بضيق لم يسبق مثله، حتّى ترنّحت بعض قلنسوات الوُجَهاء. كانوا يشعرون بالخجل بعضهم من بعض. غير أنّه ضعف القلب الإنسانيّ! حتّى عند جماعة بشريّة مُستقيمة... (أيها الجار، أنت فهمتني).

وبعد مُناقشة عموميّة في نَسَبِ الآلهة والرّبوبيّات وصيَغ حكمة الأمم (حصل ذلك بالنبرة المخفّفة لرئيس جوقة يقول: «ضربة إيقاع من أجل لا شيء، أليس كذلك؟»)، واصلت سالومي صراخها الرّوحيّ هاذيةً قليلاً، وسرعان ما تشوّش مُحيّاها، وقد برزت منها تُفّاحة آدم إلى درجة

إصابة من يراها بالخوف، كما أنّها سرعان ما لم تعد هي نفسها أكثر من نسيج عنكبوت بروحٍ كمثْلِ قطرة شهابٍ يشفّ.

آه يا لَلمدّ والجزر، ويا للمزامير القمريّة، والشوارع، ورياض في الغسق، ورياح ضعيفة لأشهر نوفمبر، وتخزين الأعلاف، والمطامح غير المتحقّقة، ونظرات الحيوانات، وصروف الدّهر! وأثواب الموصليّ المُزدانة بدوائر صغيرة جنائزيّة، والعيون المتحلّلة، والبسمات المعذَّبة، والسُّرَر الفتّانة، وهالات الطّواويس، والقرنفل السّاقط، والألحان المتسلسلة التي هي بلا رابط! ساد في الحضور الشّعور بأنّهم يولدون من جديدٍ جاهلين، شّباناً في الدّار الأخرى، والرّوح النسقيّة تلفظ أنفاسها لولبيّاً عبر أمطارٍ وضورب دويّ نهائية بلا ريب، وذلك من أجل خير الأرض، و**الهواءُ الكونيّ**، مفهوماً في كلّ مكان، ومحظيّاً بلمسات فارونا[203]، يتحقّق ممّا إذا كانوا متأهّبين.

فألحّت سالومي بإصرار:

- «هي الحالة الخالصة، أقول لكم! أيّها المتعصّبون للوعي، لماذا تُصنّفون أنفسكم أفراداً، أي فرادات غير قابلة للتقسيم[204]؟ انفخوا على أشواك هذه العلوم في مشرقِ شماليَّ!

«هل هذه حياةٌ أن نُعاند في الاستطلاع عن أنفسنا وعن كلّ ما يتبقّى، مُتسائلين في كلّ مرحلة: آه من يريدون أن يَخدعوا هنا؟

«بعيداً عن الأطر والأنواع وصنوف المُلك! لا شيء يُفقَد ولا شيء يُضَاف، الكلّ هو للكلّ، وكلّ شيء مدجّن سلفاً، دون أوراق اعتراف، على شاكلة الابن الضّال[205]. (سنجعله ينقلب كما ينبغي، بإيماءة).

«ولن يكون ذلك من قبيل وسائل للكفّارات والانتكاسات، وإنّما من قبيل دَوسِ قطاف أعناب اللّانهائيّ. خطوة تجريبية، لكنّها قدرية، لأنّ...

«أنتم تمثّلون الجنس الآخر، ونحن صديقات الطّفولة الصّغيرات (دائماً في شكل نفوسٍ يتعذّر القبض عليها، هذا صحيح). لنغطس إذن، ومنذ هذا المساء، في الدّماثة المتناغمة للأخلاقيات التي أُرسيت سلفاً، ولننجرف في التيّار، البطن الزاهر تائه في الفضاء، في عطر الإسراف والمذابح الضّرورية، نحو هذه الحياة الدّنيا حيث لن نعود نسمع خفق قلبنا ولا نبض الوعي.

«يتقدّم هذا بتلاوات شعرية، في اصطفاق صمّاماتٍ تُفتَح، في حالات شبق لا توقّف فيها، في دروع الكاهن الباهتة التي نتخلّى عنها لصالح ميَلان الانجرافات البدئية. كلّ شيء يمتدّ خارجي أنا! (لا يمكنني القول إنّني فيه.)»

وضعت النادبة[206] الصّغيرة الصّفراء ذات الرّداء المزدان بدوائر صغيرة جنائزيّة قيثارتها على ركبتها واستعادت هيأتها العاديّة وكبرياءها.

مسح الحضور المخدَّر [بكلامها] أصداغه. عبَرَ صمتٌ مشوبٌ بتشوّش لا يُقال.

لم يجرؤ الأميران على إخراج ساعتيهما، ولا على أن يسألا: «متى يجعلونها تخلد إلى النّوم؟» ولم تكن السّاعة قد تجاوزت السّادسة.

كان حاكم الرّبع يتفحّص رسوم أرائكه. انتهى الأمر، فقد جعله صوت سالومي الصّلب ينتصب بقوّة:

- والآن يا والدي، أريدك أن تعرض عليّ، في شقّتي، في صحنٍ، رأسَ يوحنان. هذا ما أقوله. سأصعد لأنتظره.

- لكن، يا بُنيّتي، أنت لا تفكّرين في ذلك حقّاً! فهذا الغريب...

لكنّ الحاضرين في القاعة كلّهم أيّدوا بحركة قويّة من قلنسواتهم أن تتحقّق إرادة سالومي في هذا اليوم، فعاودت المَطيَرات، في النّهاية، صخبَها المُصِمّ.

ألقى **الزّمرّدة النّموذجية** بنظرة جانبية على أميرَي الشّمال. لم تبدُ عليهما أدنى علامة بالقبول أو بعدم القبول.

«قضيَ الأمر!»

فألقى حاكم الرّبع بخاتمه إلى مدبّر شؤون الموت.

وبدأ المدعوّون يتفرّقون، متحدّثين في أمر آخر، في اتّجاه حمّام المساء.

كانت سالومي، وهي تتّكئ على حاجز المرصد، هاربة من الاحتفالات الوطنية، تستمع إلى البحر الأليف للّيالي الرّائقة.

هي ليلة من هذه اللّيالي التي تكتمل نجومها! أبَدِيّاتٌ من أجواءِ أتانين! أوه! كان ثمّة ما يدفع إلى التّيه، مثلاً، من أجل منفىً سريع! إلخ.

لم تكن سالومي، أختُ درب التبانة بالرّضاعة، تخرج عن ذاتها إلّا في حضرة النّجوم.

عن الصّورة الملوّنة (بفضل الطّيف) للنّجوم الصّفراء والحمراء والبيضاء، من الحجم السّادس عشر، كانت سالومي قد قدّت لنفسها ألماساتٍ نفيسةً نثرتها في شعرها وكلّ مفاتنها وملابسها اللّيلية (ثوب موصليّ بنفسجيّ للحِداد الكبير مُبقّع بدوائر مذهّبة)، كي تُحاور على السّطوح، وجهاً لوجه، نجومها الأربعة والعشرين مليوناً، وكأنّها عاهل يستقبل عظماء دولته وأتباعَه، كي يتلقّوا منه الأوامر الخاصّة بأقاليمهم.

كانت سالومي تمقت الأحجار الكريمة المبتذلة التي من الحجم الأول أو الثّاني، إلخ. إلى حدود الحجم الخامس عشر، لم تكن النّجوم تنتمي إلى عالمها. غير أنّ ما كان يستأثر بشغفها هو الأرحام السديمية وحدَها. لا السّديمات المُشكَّلةَ في كتل كرويّة، وإنّما العديمة الشّكل والمخروقة وذات المجسّات. أمّا سديم أوريون[207]، هذه الفطيرةُ الغازيّة ذاتُ الأشعّة المرَضية، فيبقى دائماً هو الزخرف الأصغر لتاجها المومض.

آه! أيّتها المروج الكواكبيّة الغالية، سالومي ما عادت هي الصّغيرة سالومي![208] وهذه اللّيلة ستُدشّن مرحلة جديدة في العلاقات والتشريفات!

أوّلاً، هي بدأت تشعر، وقد تطهّرت من عذريّتها النّسيجية، تُجاه سديمات الأرحام هذه، بأنّها مُلقّحة مثلها تماماً بالتّطورات الدّوّارة.

ثمّ إنّ هذه التّضحية القدرية من أجل الشعيرة (محظوظة هي بأن أفلتت منها بثمنٍ هيّن!) قد أرغمتها، كي تجعل المعلّم يختفي، على ارتكاب الفعل (الخطير، لطالما قيل ذلك بلا جدوى)،

المسمّى قتلاً.

وأخيراً، وكي تحظى بصمت المعلّم حتّى الموت، كان عليها أن تُقدّم لهؤلاء الأشخاص العارضين الإكسيرَ المقطّر (وإن يكن مُزِجَ بالماء) في قلق مائة ليلةٍ هي من نفس جنس هذه الليلة.

ما تريدون؟ كانت تلك حياتَها. كانت شيئاً خاصّاً، خاصّاً نوعاً ما!

بيد أنّه هناك، على الأريكة، بين بقايا قيثارة الأبنوس، كان رأس يوحنّا (كما حدثَ قديماً لأورفيوس[209]) يبرق، مدهوناً بالفسفور، مُنظّفاً ومزيّناً وممشوطاً، مبدياً تكشيرة لهذه النّجوم الأربعة والعشرين مليوناً.

وما إن تسلّمت سالومي ذلك الشّيءَ، وامتثالاً لضميرها العلميّ، حاولت القيام بتجاربها الشّهيرة لما بعد قطع الرّأس، والتي طالما تحدّثوا عنها. لكنّ الصعقات الكهربائية، كما كانت تنتظر، لم تستخلص من المحيّا إلّا تكشيرات بلا طائل.

وقد كان لها فكرتها.

لكنّها لم تعد تُنكّس بصرها أمام أوريون! لقد جمدت وهي تُحملق لمدّة عشر دقائق في هذا السّديم الرّوحيّ لعهد مراهقتها. كم من الليالي، وكم من الليالي القادمة، تمضيها أمامه لا تعلم من ستكون له الكلمة الأخيرة!...

وهذه الأجواق الموسيقية، وهذه المفرقعات، هناك في المدينة!

أخيراً، انتفضت سالومي في إهاب شخص عاقل، وعدّلت الشّال على كتفيها، ثمّ بحثت بين حليّها عن حجر عين الهرّ ذي اللّون الذّهبيّ الرّماديّ، المعتكر والمغبرّ، لأوريون، ووضعته في فم يوحنان، مثل خبز القربان، وقبّلت هذا الفم بشفقة وبإحكام، ثمّ ختمت على الفم بخاتمها اللّاذع (إجراء فوريّ).

انتظرت لحظة!... لا شيء أبدى إشارة وسط الظّلام!... ومع قولها «هيّا!» بنبرة تمرّد وامتعاض، حملت الرّأس الضّخم الرّائع بكفّيها الأنثويتين الصّغيرتين...

وبما أنّها رغبت في أن يسقط الرّأس في ماء البحر دون أن يصطدم بحجارة قاعدة البناء، أبدت بعض الحماسة في قذفه. رسمَ حطامُه في الفضاء منحنىً وامضاً. أوه! يا للمنحنى النّبيل! غير أنّ الفلكية الصّغيرة البائسة لم تُحسن حسابَ ميلها على الحاجز، فانقلبت من فوقه، مُطلقة صرخة كانت أخيراً إنسانية! فسقطت مُتدحرجة من صخرة إلى صخرة، مُحشرجة، في تجويفٍ ساحرٍ كانت الأمواج قد غسلته، بعيداً عن ضوضاء الاحتفال الوطنيّ، مُمزَّقَة عارية، وقد انحشرت ألماساتها الكواكبيّة في لحمها، وتكسّرت الجمجمة وقد شُلّت بفعل الدّوار؛ بكلمة، لقد رُضَّت عن آخرِها، وبقيت تُحتضر ساعة كاملة.

فلم تُتَح لها حتّى نعمةُ أن تلمح النّجم البرّاق الطّافي لرأس يوحنان، على صفحة البحر...

أمّا أقاصي السّماء، فكانت نائية...

وهكذا أدركت المنيّة سالومي. على الأقلّ سالومي الجزر الإخفائيّة البيضاء؛ لا ضحيّةً للصُّدف الرّعناء بقدر ما كانت ضحيّةً لرغبتها في أن تعيش عيشة مزيّفة وليس عيشة بسيطة لا تكلّف فيها، كحياة كلّ واحد منّا.

بان وسيرانكس[210]
أو اختراع النّاي ذي القصبات السّبع

إضاءة

في الكتاب الأوّل من **التّحوّلات**، يصف أوفيديوس كيف تمكّنت حوريّة المياه سيرانكس[211]، العذراء المخْلصة لعبادة ديانا، إلهة الصّيد، أن تتخلّص من بان، إله الحقول. ففي اللّحظة التي يمسك فيها بان بالحوريّة، تهرع حوريّات أخريات لتخليصها منه. وفيما كان بان ينفث حسرات أسفه، أحدثت الحوريّات بشبّاباتهنّ صوتاً خفيضاً أشبه ما يكون بأنين مفجوع. فجمع بان قصباتٍ غير متساوية في الطّول ولصقها بعضاً إلى بعض بالشّمع وقال مخاطباً سيرانكس: «هوذا ما سيمكّنني من مخاطبتكِ إلى الأبد».

هذه التّعزية أو المؤاساة عبر الفنّ، كما تصوّرها حكاية أوفيديوس الشّعريّة، عمل على تصويرها رسّامون كبار عديدون، وعلى رأسهم بوسان Poussin وروبنز وبوشيه Boucher وبوكلن Böklin، مفيدين من الإطار الرّيفي والمكوّنات الحسّية والشّهوانيّة للعمل. كما أنّ الشّاعر دوهيريديا قد خصّ هذه الحكاية بقصيدتين: «بان» (1872) «Pan» و«استحمام حوريّات المياه» (1890) «Le bain des nymphes». بيد أنّ ما حقّق لهذا الموضوع الأسطوريّ شهرة واسعة هو ظهور قصيدة مالارميه «أصيل إله حقول» «L'Après-midi d'un faune». نُشرت القصيدة في 1876، ونالت مثل أغلب أشعار مالارميه شروحاً وقراءات نقديّة كثيرة. وقد قرأ لافورغ هذه القصيدة كما يصرّح به في رسالة إلى صديقه غوستاف كان Gusatve Kahn. ولعلّ هذه القراءة ومجمل الاحتفاء الذي لقيه مالارميه وقصيدته هذه بالذّات يقفان وراء كتابة هذه القصّة.

يتبع لافورغ مسار قصيدة مالارميه ويضمّن منها صيغةً أو اثنتين على سبيل التّقريظ. ومع ذلك ينبغي أن نلاحظ أنّه، في نثر قصّته الشّعريّ، قد أضفى على الموضوع وضوحاً به يضيء ما أحاطه مالارميه بغموض هو جزء لا يتجزّأ من فنّه الشّعريّ. وليس غيرَ ذي بال أن نراه وهو يمنح أمثولته نهايةً مرحة، شبه ساخرة، يُرينا فيها بان منغمساً في فنّه الحنينيّ الذي ابتكره بنايه الذي استوحى في صنعه صوت شبّابات الحوريّات. وكما في سياقاتٍ أخرى عديدة، فرضت الأسطورة نفسها على اللّغة، إذ صار هذا النّوع من النّايات المتعدّدة القصبات[212] يُدعى «ناي سيرانكس» أو «ناي بان»[213].

كان «بان» يبثّ شكواهُ نايَه الصّباحيّ. كان مُسترسلاً في شكاواه الشّخصية جدّاً، فتُردّدها أصداءُ وادي العشب المُبَرقَش في أركاديا[214].

النّاس كلّهم مرّوا ذات صباح صيفيّ جميل بوادٍ رائع مُبتهج كهذا، لذلك سيقول كلّ واحد منهم: «ذلك أعرفه».

في عرض الوادي العذريّ السّعيد، كانت شلّالات الشّمس الرّبيعية، في غمام مشعّ بالسّعادة، وفي طوفانٍ زبَدُهُ شبيه برغوة خمرة الشّامبانيا، حيث تُنقَع الشّمس نفسها، تسقي شجراتِ الغابات وسلاسلَ التّلال والوادي برمّته! آه يا بلايين من بلّورات التّفاؤل! آه يا شباب، ويا فتنة، ويا تناغمُ! أوه، إنّها الشّمس!...

لم يسبق لبان، الخالدِ والشّابّ، أن أحبّ بالطّريقة التي نفهَمُ بها أنا وهو الحبَّ...[215]

قضى اللّيل كلّه في الوادي المُجتاح بعزفٍ منفرد ومشهودٍ للقمر، يبثّ شكواه بمرارة لنايه السّيئ والرّتيب، نايه القليل القيمة. ثمّ نام في نهاية المطاف، فأفرغت أحلامُه قلبَه أكثر فأكثر. عندما طلع الفجر، مدّد وليّن ساقيه اللّتين هما ساقا عنزة وقد بُلّل زغبهما بالنّدى (لم يعد يقوم بتمارين رياضية). والآن، هو هنا، وسط نبات الزّعتر، مُنبطحاً على بطنه مُستنداً إلى مرفقيه، مُعاوداً يسرّي عن ضيقه عن طريق نايه الذي ليس له أكثر من أربع نغمات، وحيداً في هذه العزلة الصّباحية الشّفيفة. ما حيلتنا عندما **نعشق** غير أن ننتظر هكذا، في الهواء الطّلق، محاولين التّعبير عن أنفسنا عبرَ الفنّ؟...

طفِق بان مُنتظراً وهو يُنشد بهذه الشّاكلة:

«الجِنسُ الآخَرُ، الجِنسُ الآخَرُ!

أُوه! حَوّاءُ الصّغيرةُ في كُلِّيَتِهَا

تَتَقدّمُ، سَعيدَةً بِدَورِهَا،

بعَينَيْ فَرَحِهَا

بزيجتها

شَعَرُهَا كلّهُ علَى الكَتِفَينِ

فِي غَمرَةِ الشّمسِ المُقدّسَةِ الطّالِعة!...

أُوه! قُولُوا، قُولُوا!

حَوّاءُ الصّغيرَةُ نَازِلَةٌ مِن القِمَمِ

بِجَسَدِهَا، جَسدِ الضّحِيةِ

ورُوحِها المَغمُورةِ كلِّهَا بِاحْمِرارٍ مُفاجِئ!...

جسدٌ ورُوحٌ

صَديقَا طفُولَةٍ!

امرَأَتِي كُلّها

منذ الولادةُ!

بِحَماسٍ تأتي

بقلبِها الضّخمِ

والعسلِ الورديّ للثّتها

وثَديَيْها الخَائفَينِ كَمِثلِ فَرخَي أَرَانِبَ!...

النّسِيمُ يُعابِثُ

تُوتَاتِ قُرطَيْ أُذنَيهَا،

وهيَ، رَافعةً أنفَهَا الصّغيرَ،

تصِيحُ بالشّمسِ: «مرحى، أنتِ يَا أُعْجُوبة!»

ثمّ تُعلِن، وقد انتصبت بفخر:

«أنا لستُ طَاوُوساً صَغِيراً،

أنَا لستُ دُميَةً!

أنَا فَرَرتُ

كي آتيَ لأجْنَحَ علَى قَلبِ بانَ العَظيمِ!

أوه! أنَا طَاهِرةٌ مثلَ زهْرةِ خُزَامَى

وبُراءةٌ مِنْ أضرُبِ المَبَادِئِ كلِّهَا!

أبرِيلُ، أَبرِيلُ!

ليسَت سعَادَتِي مُتشبّثةً إلّا بِخيطٍ![216]

عندئذٍ! الحَيوَانَاتُ والنّباتَاتُ

ترسمُ لنا فروضَنا

منَ المَسَاءِ إلى الفَجْرِ

ومنَ الفجرِ إلى المَسَاءِ!

فِي الحُلمِ رَأَيتُها،

حَوّاءُ الصّغيرةُ المُرحَّبُ بِها!

عيدُ الغطاس! عِيدُ الغطاس!

لكِنّ هذَا ليسَ سِوَى [ثمرةِ] فكري.»[217]

وضع بان نُقطةَ نهاية لما كان خائضاً فيه وعاود استمتاعه بالصّبيحة العذرية السّعيدة في الوادي. إنّها الصّبيحةُ المشعّة والشّمسُ في كلّيتها والسّعادةُ الكونية الهاربة! ثمّ الأمرُ هو هكذا؛ هو المَعنِيّ بترتيب أموره كي يكون سعيداً كمثلِ ما رتّبت هذه الصّبيحةُ أمرَها لتكون سعيدة.

هذا أمر يسهل قوله. عاد بان من جديد لنايه السّيئ الصّنع والمُخْلِص والجدير بأن يُنادى «صديقي القديم!». بدأ يعزف الأغنية القديمة: «أنا مشمئزّ من توت الغاب»، ثمّ سرعان ما كفّ عن ذلك، مشمئزّاً من الأغنية نفسها.

لكن في الأخير، شرع الزّعتر يندعك بين أطرافه، وراحت الزّنابير تُصدر طنينها، وكانت سيقان ورود الخَيْمِيّة في قمّة انشراحها في الهواء الفاتن، وشرعت حشرات الزّيز تُطلق صرخات صغيرة. كانت السّعادة تمتدّ على مدى البصر.

شعر بان أنّ له هو أيضاً مبرّر وجوده، فواصل لازمته بنفَس إنسانيّ أوضح، وبحبّ كبير:

«جسَدِي توْلمهُ رُوحُهُ الجَمِيلَةُ

روحِيَ الجَميلةُ يُؤلمُهَا جَسَدُهَا

وهَا قَد قضَيتُ لياليَ ولياليَ أتضَرّعُ،

ولا أَرَى بَعدُ شَيئاً مُقْبِلاً.

لنْ يَكُونَ جَسدُهَا هُوَ كلَّ بُغيتِي،

ولَن أَكُونَ لَهَا مُجرّدَ بَانَ،

لكِنْ ما الأَمرُ! أنَقومُ بِأدْوَارِ المُضَحّكينَ

في حِكَايَاتٍ أخَويةٍ!...».[218]

ثمّ جعلَ يفكّر بصوت مرتفع، في مُناجاة وجيزة:

- آه أيّتها المرأة، أيّتها المرأة! أنت يا من تُنتجين الإنسانية المُوَسْوَسة، أحبّك، أحبّك! لكن ما معنى كلمة «أحبّك»؟ ما مصدرها وما الذي تعنيه بحروفها العاديّة المحايدة؟ في ما يخصّني أنا، هذا ما وصلت إليه: إنّ الفعل «aime» («يحبّ») لا يعني لي شيئاً إلّا عندما أَقرِن هذا الصّوت، عن طريق استلهام لا تكلّف فيه، بِصَوتِ الكلمة الإنكليزيّة «ami» التي تعني «هدف». آه، هدف! أجل، كلمة «أحبّك» تُؤدّي إلى هذا المعنى: «أنا أنحُو نحوك، فأنت هدفي!»[219]. الأمر هكذا يُصبح مُستساغاً! إن وقعتُ فيه، فسيكون عظيماً!

«أُوه! هَلْ سَتَأتِينَ، بَعدَ حِينٍ؟

أيْنَ البَحثُ عَنكِ،

يَا رُوحيَ الهَشّةَ

الفَاقِدَةَ نَضَارَتَها كلَّ حِينٍ

بَعِيداً عَنْ ذِرَاعَيّ الخَصِبَتَينِ؟

آه! سَتَكُونِينَ أَنتِ حَتْماً!

سَآخُذُكِ بِحِذْقٍ

إلَى عُمقِ الغَابَاتِ

حيثُ الجَوُّ فِي كَامِلِ طَرَاوَتِهِ

وسيكُونُ لَكِ أنْ تَتَمَدّدِي عَلَى العُشبِ

بعْدَ كُلِّ لحَظَاتِ الزّوَالِ العُذرِيَةِ هَذِهِ

وسَأتْرُكُكِ للفَصلِ الجَمِيلِ

وسَطَ أصْوَاتِ حشَرَاتِ الزّيزِ المُدويّةِ.

ستَرينَ، سَتَرَيْنَ

أنَا لستُ جَحُوداً

وذراعَايَ خَصِبَتَانِ

كمِثْلِ الأَرْضِ كُلّهَا

وليسَ جسَدُك هو مَا سـَ...».

- صَمْتاً! أوه، لكن هي ذي! ضاحكة وبيضاء، قادمة إلى الأعشاب العالية لمُروجي! فلنستغرق في اللّعب والغناء، حتّى لا نُفزعها. يا إلهي، يا إلهي، فلتقترب هيَ إذن!

«أنَا مُشمئِزٌّ مِن تُوتِ الغابات

منذُ رأَيتُ فِي حُلمِي

حَوائيَ الصّغِيرَةَ

تَبسَمُ لِي، لَكنْ واضِعةً إصْبعاً

علَى شَفَتَيهَا.

يُمكنُنِي أن أُسرّ لنَفسِي أنّنِي مُشمَئزٌّ منْ كلِّ لُغزٍ،

مُذْ أشَارَتْ عليّ حواءُ الصّغِيرةُ المَاكرَةُ

باسِمةً لِي بِغُنجٍ

أَنْ أَصمُتَ!

لُغزٌ وابتِسَامَةٌ،

آه يَا سَفينَتِي الجَمِيلَةَ!

ابتِسَامَةٌ، فَصَمْتٌ،

آه، اِخرَسِي يَا آلةَ عُودِي!»

«لنْ يَكُونَ جَسدُهَا هُوَ كلَّ بُغيتي»، لَعمري...[220]

في أوج الصّبيحة، وفي الشّمس المقدّسة، وسط المرج السّعيد، حقّاً، كانت الحورية سيرانكس هي التي تتقدّم، غير مُنتَظَرَة، في كامل حيويتها، بلحمها ودمها (بأيّ شباب تُقسم عيناها على ذلك!) فتوقّفَت هنا، نظراتها راضية، العنق مائل والذّراعان متأرجحتان، مفتونة بالسّهل المسالم لبان، وجعلت تبحث، شيئاً فشيئاً، كي تسمع أحسن، عن راحتها في نباتات الزّعتر الجميلة، قُدّامه، رغم المسافة (رغم المسافة التي لا تُلام عليها).

أوه! هذه هي بالتّأكيد، ورديّة ومحتشمة، وبهيّة كمثل شجرة لوز يانعة، في الانتظار!

هي ليست خجِلة، وتعرف قدْرَها، بغضّ النّظر عن أيّ مستوىً يروقكم أن تُحلّوها فيه. لكن مع شعَرها الغزير المرفوع في شكل إكليل خاصّ بها جدّاً، وعينيها الواسعتين اللّتين رُبّيتا في الرّفعة وعبوسها القليل شبه المورّد[221]، لم يكن بادياً عليها البتّة استشعارُها أنّها في الدّنيا كي تستسلم هكذا للفصل الجميل، وسط الأصوات العالية لحشرات الزّيز.

غير أنّها، بالرّغم من عينيها اللّتين ربّيتا على الرّفعة وشعرها الذي هو على شاكلة إكليل وعبوسها الشديد التّميّز، إنّما وُلدتْ كي تأتي إلى هذا المكان، وهي مُعَدّة للوصول إلى هذا[222].

- أجل، أسرّ بان لنفسه...

- وا أسفاه! خاطب بان نفسه، ففي الأيام القادمة والأيام التي تليها، ستكون عيناها الواسعتان الرائقتان ما فوق الإنسانيّتين على نفس الشّاكلة، كما سيكون لها أيضاً عبوسها المنتمي إلى عالم آخر!

لكن لا أهميّة لذلك! فقد اصطدم بان، في تأمّلاته، بأكثر من مُفارقة يتعذّر حلّها. واليوم، وقد أدركته آفة الحبّ الكبير، سيقبَل بالمرأة دون مناقشة.

كفّ عن العزف على آلته الصّغيرة. جعل ينظر إليها. لم يجرُؤ بعدُ على الكلام، مخافة قطع فتنة هذا التجلّي، غيرِ المُستَحَقِّ في نهاية المطاف. يكفي أن يُثبت لنفسه، أوّلاً، ويكون على قناعة من أنّها فعلاً هنا وأنّ الأمر حاصل في الزّمن الحاضر!

تبادلا نظرات. هو، بأسنانه التي كزّ عليها، وعينيه الشّديدتَي الشّقاء. وهي بعينيها الواسعتين الرائقتين وفمها الشّبيه بفم طفل مدلّل من طبقة أعلى، مُترعة بكينونتها، تماماً كما هي، دون زيادة أو نُقصان.

ولذا فهي من أخذت على عاتقها إبطالَ السِّحر، ما دام ثمّة سِحر. صوتُها مُتعثّر بالتّأكيد وحنينيّ، لكنّه شديد الطّراوة.

- جميل جدّاً ما عزفتَه لتوّك.

- أوه! نايٌ بلا قيمة. لو كان لي ناي أكثر تعقيداً، لفعلت به أشياءَ! لن تُساورني حينها شكوك!...

ثمّ صمتت، لا تسعى إلّا لأن تكون مهتمّة ومُستمتعة بهذا الجوّ الجميل.

- لن يُساورني شكّ في شيء، ألحّ بان، حتّى ولا في...

- في ماذا؟

- في جعلك تُقاسمينني حبّي العتيق.

- حقّاً؟

نطقت بهذه الـ«حقّاً» بهيئة لا تعود إلى أبناء علية القوم، ولكن مهذّبة. ودون أن تُنكّس بصرها بدأت تُمسّد الثّنيات اليُمنى لدثارها القصير، دثارها الأبيض المضغوط قليلاً على وسطها أسفل الثّديين الناشئين، والمربوط بمشبك على الكتف[223].

- حقّاً؟

- أجل، لكنّني أعلم أنّه من غير المجدي القيام بمحاولة، مع عينيك الواسعتين، الواسعتين وهذا العبوس الفاتن مع ذلك. لا. ثمّ إنّني هذا الصّباح أشعر بألم شديد في رأسي. لكنّني أشكرك على أن أتيتِ. إنّ وجودك هنا ينفحني الهدوء.

صمتت، عيناها رائقتان للغاية: كان الجوّ بالغ البهاء!

نكّس بان رأسه، وطفِق يتسلّى بنتف أوراق الأزهار وبعض الأعشاب أيضاً.

رفع عينيه. هي لا تزال هناك، مُنشرحة وسط نبات الزّعتر، تتفحّصه دائماً بعينيها الذّكيتين العذريّتين، وبعبوسها الفطن العذريّ أيضاً.

كلّا، النّظر لا يكون بهذه البراءة التي لا تُضاهى.

- متى ستُنهين؟

- أُنهي ماذا؟

أوه! لقد كان في نُطقها للعبارة «أنهي ماذا؟» مُضاعَفَةٌ لكمال عينيها وكمال عبوسها، حتّى أنّ بان تلوّى وأطلق في هذه العزلة الصّباحية المشعّة، نحيباً، نحيباً عشقيّاً ممتدّاً وفريداً، نحيبَ عشقٍ وكفى، نحيب حبّ على شاكلة بان![224]

لكن عليها أن تعرف من أين أتى هذا النّحيب وإلى أين يمضي، ما دامت لم تفقد شيئاً، بسببه، من هيئتها الشيّقة!...

أمّا بان، الذي كان يراها فزِعة، فكان على أهبة أن ينطق بعبارة «أوه! لا تخافي»، التي كان يمكن أن تعيد تلطيف الموقف، ولكنّه اكتفى بالقول:

- أنا مريض، مريض جدّاً! أوه! أنا أسمعك جيّداً! ستردّين عليّ، مُتمرّدةً، بأنّك إنّما كنت تمرّين، وأنّك لست سوى مُناسبَةٍ عابِرةٍ، لكن ما الذي تعرفينه عن ذلك؟ ثمّ، بدءاً، كيف مررتِ من هنا؟ أنت تصمتين... وأنا لن أكون جحوداً! آه، اسمعي، لندَع عنّا هذا.

ثمّ نكّس رأسه وراح من جديد ينتف مزق نبات وأوراق زهور، كمثلِ ممسوس تافه. رفع عينيه ثانية. هي تنظر إليه بكلّ جمالها الذي يبدو أنْ لا هدف له. ماذا لو ارتمى إلى الأبد على قدميها ليطوّعها! لكنّه تمالك نفسه. ليحصل ما يجب أن يحصل. الكلّ في الكلّ[225]. ثمّ أمسك من جديد بنايه، بزمّارته القديمة، في هيئة رجل شابّ يكفيه الفنّ، تكفيه بضعة سلالم من الألحان كلّ يوم.

فناح بطريقة مثالية:

«عَينَانِ جَمِيلَتَانِ مُشِعَّتَانِ

بِفَرَحِ القران!

ورُوحٌ مَغمُورَةٌ بِاحْمِرارٍ حَقِيقيٍّ مُفاجِئٍ

وجسَدٌ مدْهُونٌ بِسبُلٍ مُضَلّلةٍ!

لَنْ يَكُونَ جَسدُهَا هُو كلَّ بُغيَتِي،

ولَن أَكُونَ لهَا مُجرّدَ بانَ العَظِيمِ،

لكِن مَا الأَمْرُ! أنقومُ بأدوَارِ المُضَحّكينَ

في حِكَايَاتٍ أخَوِيّةٍ!...

أبرْيلُ! أبْريلُ! (هنَا تخْفِيفٌ للإيقَاعِ تَدريجيٌّ مُمِيتٌ)

لیسَت سَعَادَتُنا مُتشَبّثةً إلّا بِخیطٍ!

عِیدُ الغطاس! عید الغطاس!

وآنئذٍ سیكون [تجلّى] فكري كلُّه!»

كفانا عملاً هذا الصّباح. رفع بان رأسه من جدید. هي هنا، باسمة، وكأنّ هذا الطّفل الكبیر قد جرّدها من سلاحها، وأیضاً، وإلى حدّ ما، بفضل الجمال الاستثنائيّ لهذا الصّباح.

لم یكن على بان سوى أن یُجیب على هذه البسمة ببسمة شجاعة! لكنّه فضّل أن یهزّ كتفیه مُتعالیاً وأن یتّخذ هیئة غاوٍ.

- یا لهما من عینین مدهشتین، حقّاً، عینیك أنت، كائناً من تكونین! وهذا المحیّا البالغ النحافة من أسفله! وهذا العبوس السّائغ جدّاً! أتحلمین أحیاناً بأن تكوني على شاكلة أخرى، عندما تنظرین إلى نفسك في مرآة الینابیع؟

- كلّا، ما دام كلّ مخلوق یملك محیًّا روحِه، وما دامت روحي لن تتّخذ لنفسها أيّ شكل آخر غیر شكل محیّاي. إنّها حلقة مفرغة، وأنا أعرفك جیّداً من هذا الجانب.

- لحسن الحظّ أنك قدّیسة. لولا ذاك، لأتى زمن، هو زمن الشّیخوخة، تتّخذ روحُك فیه محیّاً آخر غیر مُحیّاك أنت.

- لم یسبق لي قطّ أن فكّرت في هذا. أنت واقعيّ للغایة.

- أنا بان.

- بان من؟

- أنا... أنا شيء قلیل حتّى هذه اللّحظة، لكنّني بعامّة، أنا الكلّ، الكلّ بامتیاز. افهمیني: أنا من أنا وشكوى الرّیح...

- وأیولوس[226] إذن؟

- لا. افهميني! أنا الأشياء والحياة. أنا الأشياء، تقليديّاً، بمعنى من المعاني. لا لستُ بشيء. آه، أنا بائس جدّاً! لو كان لي فقط آلة أثرى من هذا النّاي! لكنت غنّيت لك كلّ ما هو أنا! أوه! لكنت غنّيت بطريقة عجيبة! إنّ الزّهد الكلاسيكيّ ليُضحكني! لكنتُ غنّيت «يا ربّ ارحَمْ» و«المجدُ لله في العُلى»[227]، ثمّ ألحاناً سائغة وحيويّة من بلدي الأمّ.

- الرّجال، أتعلم، لا يمكنهم أبداً أن يكونوا واضحين أمام المرأة! عليهم أن يُقدّموا تصريحهم بالعشق بلغة فرنسية جزلة، أي بكلام دارج نبيل أيّونِيّ. لا، بل هم يلزمهم على الفور استعمال الموسيقى! الموسيقى غير المتناهية كما يعلم الجميع...

نهض بان غاضباً!

- وأنتنّ! لا شيء آخر غير رنّة أصواتكنّ! أنتنّ لا تعتمدن إلّا موسيقى أصواتكنّ وحدها! هل هذا أشدّ صدقاً؟ أوه! أوه! يا للبؤس! يا للبؤس من كلا الطرفين، في حقيقة الأمر.

ثمّ تمرّغ أمامها على نبات الزّعتر، مثل وحش قذر[228]، وشرع بالأنين. وهي تتملّاه بملء عينيها الواسعتين المشفقتين، المشفقتين بإباء.

عدّل بان من وضعه، وقال بنبرة سامية:

- في المجمل! انظري يا عذراء نبيلة، أوه، كائناً من تكونين، أنت التي لك مع ذلك شكل مألوف! النّهار يتقدّم، ولم يسبق لي أن أحببت. أتقبلين بأن تتركي نفسك لتكوني كلّ شيء بالنسبة إليّ، باسم الكلّ؟

ران صمت (وقت ضائع استمرّ الريف كلّه، أثناءه، في أن يكون سعيداً).

انتصبت الحورية سيرانكس ببطء، بكلّ جمالها، وقالت برزانة:

- أنا حوريّة الغابات سيرانكس. وأنا حورية ماء أيضاً، بشكل من الأشكال، لأنّ أبي هو النّهر لادون، ذو الجذع الجميل واللّحية الزاهرة. وكنت عائدة من أعالي اللّيكايون[229]...

- آه! آه! حورية ماءٍ، فهمت! وقد أكون بدوت لك دميماً للغاية، متوحّشاً كثير التوثّب! حورية ماء! ابنة عمّ نرجسَ الوسيم، ابنِ النّهر كيفيسوس، تبّاً! كان وسيماً، نرجسُ، أليس

كذلك؟ ومتميّزاً!

توتّرت الحورية سيرانكس، ونحّت خصلة عن جبهتها، هاتفةً بصوت أجشّ طريّ:

- أنت تُخطئ في حقّي! أنا روح جمالية غُطِّست سبع مرّات في الماء المثلّج لينبوع كاستاليا[230] العزيزة على ربّات الفنّ العفيفات. أنا الأشدّ إخلاصاً من بين رفيقات ديانا[231]...

عاد بان القهقرى، ورفعت سيرانكس ذراعيها نحو هذه السّماء الصّافية، حيث تتألّق هيكاته هذا المساء. بقيامها بهذه الحركة، علا ثدياها الشّاحبان، تحت ردائها الشّفاف، واختفيا، صافيين وقمريّين:

- أوه يا ديانا! يا إمبراطورة اللّيالي الصّافية! إن أغشية قلبك لَقاسية مثل ألسن كلاب صيدك. أنت تقفزين على الحفر ولا تتحدّثين إلّا قليلاً. فولاذ نظراتك يُوقف مجرى الدّم الورديّ في أوردة الفتيات الشّابات اللّائي يذهبن إلى الفراش فوراً. ثنيّات دثارك هي من الفئة الدّوريّة[232] الخالصة. عندما يعدن من رحلات صيدك الكبيرة، يسقطن مثل كتل خشنة على الأوراق الجّافة، فينمن دون أن يرين حلماً واحداً إلى أن يُسمع نفير الفجر! إلى الصّيد! إلى الصّيد!

أطلقت سيرانكس ضحكة عالية حادّة شبيهة بضحكات فالكيري[233]، وها هي ذي، وقد أغفلت بان، تنطلق عادية. أوه، يا له من عدْوٍ شابّ ناطٍّ! عبر المرج والوادي، في غمرة الصّبيحة البهية!...

ونظر إليها بان، قلبه مُنهك بحزن عظيم بدائيّ، وهي تمشي، ولا تلتفت أبداً. ظلّ هناك، وقد أحسّ بإنهاك مفاجئ، مُجتاحاً ببؤس شديد شبيه بحال البؤس والقذارة التي نعيش فيها. كم هي صافية، هكذا، وهي تنطّ ناظرة قدّامها! يا لبان المسكين! أوه! لقد عبر قلبَه، لتوّه، في ومضة، الألمُ العظيم والأسطوريّ لسيريس، وهي تذرَع الأرض كلّها، مُغبرّة ومتسوّلة، سائلةً الرّعاة، باحثةً عن ابنتها بروسربين التي اختفت ذات صباح وهي تُعدّ باقة ورد من أجل أمّها[234].

يا حبُّ! يا حبّ! أتريدني إذن أن أجفّ فوراً، دون أن أتلفّظ بكلمة، دون نظم بيت شعرٍ واحد؟

لكنّ بان خالد! في غمرة تفكيره في هذا المساء، وحيداً في حزنه النابغة! أوه! في غمرة التفكير في نبوغه، وفي نقاشاته السّامية التي بإمكانه أن يفتن بها ديانا نفسها، كان بان يتنفّس الهواء الشاسع، الذي هو هواء للجميع[235]، وينطلق مُتعقّباً الهاربة النّفيسة! إلى الصّيد! إلى الصّيد!

فبدأ الإله بان مُطاردته الأسطورية للحورية سيرانكس، في أركاديا. أوه، يا لها من مغامرة!...

أوه، سيقبض عليها! وسيجعلها تجثو على ركبتيها في زاوية من الغابة، وسيقول لها حقيقته، وسيجعلها تنحني لتصبح مُعادلة له، وعندئذ سيكون بإمكانه أن يعبدها بملء قلبه الكبير المُهمَل!

لقد أضحت بعيدة سلفاً. هي تلتفت وترى أنّها مُطاردة. توقّفت لحظة مُواجِهةً له، ثمّ واصلت عدْوها، هائمة!

- آه! أنت تهربين، تهربين! أوه! سأقبض عليك! وسألوي معصميك وسأسحق عظامك الصّغيرة الشّبيهة بعظام قطّة، وسأعلّمك!...

آه أيّها النّهار الطّويل الأسطوريّ، أنت بعيد ولن ترجع أبداً!... يحدث هذا في أركاديا قبل مجيء البلاجيّين[236].

الشّمس مشرقة على الأمكنة كلّها. المروج مُبهجة، والعصافير تصدح في غمرة هذه المشاهد، وكم هي عديدةٌ الأدغال! أزواج أيائل تكفّ عن الشّرب وظباء جبل تتوقّف عن الرّعي مُعلّقة على قمم الصّخور، وتقوم السّناجب، على حاشية الغابات التي يعبرانها، بقفزات صغيرة جافّة على الأوراق الذّابلة، مقطوعةٍ بلحظات صمت طويلة.

أوه! عندما سيهزمها ويقهرها، هذه المتوحّشة الصّغيرة ما فوق الإنسانية، سيأتيان ليَهيما ههنا، وسيُؤلمها بالشجّار حتّى بخصوص لون ورقة، ولن ينتقم بما فيه الكفاية أبداً.

وفي الانتظار، إلى الصّيد! إلى الصّيد! الصّباحَ كلّه!...

احتفظت سيرانكس مدّةً طويلة أخرى بتقدّمها. هي ليست مُنهكة بحالات الأرق والحمّى. وهي لم تتخلّ عن عادة القيّام بحركات رياضية. هي نامت جيّداً، وتعيش وفق مبادئ. ثمّ إنّهما، ما

داما في سهل، فإنّ الأمور تكون على ما يرام، لكن عندما يسيران بحذاء غابة، تتسلّى سيرانكس، بين الفينة والأخرى، بالاختفاء بين أشجار الأطراف، فيكون على بان أن يتوقّف ليتأكّد إن لم يكن في الأمر فخّ، وإن لم تكن ذهبت عرض الغابة تاركة الطّريق الرّئيسة.

- أوه! سأقبض عليك، سأقبض عليك! لكنّني سأجافيك ثلاث ليالٍ وثلاثة أيّام. لكن، كم أحبّك، كم أحبّك، وكم تُشكّلين إذن هدفي! وكم هو هروبك جميل! وكم يُشرق قلبي، الشّبيه بقلبِ كائنٍ متوحّش، في كلّ لحظة من لحظات هروبك، وكم من دموع جميلة سيكّلفك ذلك، هذا المساء، ما إن أكون قد سامحتك!

بعد غابات ومروج ومشاهد طبيعية، ألْفت سيرانكس نفسها أمام تلّةٍ قمّتُها عالية ومسيّجة بعلّيق مُزهر. انحرفت سيرانكس وذهبت لتتسلّق هذا العائق الطّبيعيّ من جانبه، من خلال منحدر أقلّ صعوبة، ثمّ أتت لتستقرّ أعلى الحافة، على مرأىً من بان الذي جعل يعدو قادماً مستقيماً. شاهدته مُقبلاً. وبان، عوض أن يُحاول تسلّق العائق الطّبيعيّ من الجانب مثلها، أتى ليجنح على قدم هذا الجدار المحزّز. توقّف. سيكون توقّفه هدنةً يعمل خلالها على تملّيها هكذا (أوه! فلتنفذْ في كيانه على الأقلّ هذه الحقيقة الماثلة أمامه!). قد يُواصلان محادثتهما، وسينتهي الأمر ربّما بطريقة حبّية، تحت شمس منتصف النّهار.

كم كانت تتسيّده بشكل كامل، من هناك، من الأعلى، في هذه الوقفة النّبيلة المرتعشة بعدُ! وبشخصها العفيف الطّريّ كلّه، وشعرها الذي هو في شكل إكليل متماسك، وعينيها الواسعتين الصّافيتين والمبرّأتين تماماً من آثار الأرق كصفاء ماء الينابيع غير المخلوط بروح عطر الورد! وكم هما ساقاها صافيتان وجميلتان، هناك في الأعلى!

- لماذا تُلاحقني؟ صاحت به بصوت مُعتاد على إطلاق أسراب كلاب ديانا وإيقافها.

- لأنّني **أحبّك**، فأنت هدفي! أجاب بصوته الأكثر حلوليّة.

بصوته الأكثر حلوليّة! لكن سيرانكس، مرافقةَ ديانا، هي ذات طابع روحانيّ، ومن المفترض أن تكون لها أفكارها الخاصّة عن التّناسل، إلخ.

- هل تعتبرُني حيواناً صغيراً، حيواناً صغيراً مُصنَّفاً؟ أتعلَم أنّ قيمتي لا تُقدّر بثمن!

- وأنا فنّان. أنا شخص مدهش! لكنّ روحي، في العمق، هي روح راعٍ[237] عظيم، وسترَين.

- اِعلَم أنّ كبريائي في أن أبقى أنا نفسي تُساوي على الأقلّ جمالي المعجز! رغم أنّني أعرف، أحياناً، كيف أبقى طفلة...

- آه يا سيرانكس! انظري إلى الأرض وافهميها، وافهمي أيضاً أعجوبة هذه الصّبيحة وسريانَ الحياة. أوه، أنت هناك! وأنا، هنا! أوه، أنت! أوه، أنا! الكلّ في الكلّ!

- الكلّ في الكلّ! أحقّاً ما تقول؟ آه من محبّي الصّيَغ المسكوكة هؤلاء! أنشِد، إذن، ممتدحاً جمالي.

- أوه، أجل! هو ذاك!

انتظَرت، هناك، فوق، مُستقرّة، حالها أحسن بكثير. تسلّق بان شجرة موجودة هناك، وقبالتها، لكن ليس في متناول يدها، جلس بين الأغصان، ساقاه معلّقتان.

بدأ، وهو ينظر في عينيها متأمّلاً:

- حَمْل بلا دَنَسٍ البتّة!... لا، لا! أتعلمين، إنّني لن أجد أيّ شيء آخر.

- أنا في الانتظار، ولن يكون ذلك سوى لعبة، هيّا! فمتى ستُحدّثني عن جمالي إن لم يكن في هذه اللّحظة؟ آه! تحدّث عن تفاصيلي! تحدّث عن تفاصيلي! ليكن لك إذن نفع في شيء ما، كن مرآتي مثلما يُحاول الضّمير الإنسانيّ أن يكون مرآة **الخالق-المثال**[238] غير المتناهي...[239]

- ليس بهذه الشّاكلة يا طفلتي المثالية! سيقدِّم لك هذا حقّاً زائداً فيما لا يُستكنه! (إن كنتِ متحذلقة فأنا أكثر حذلقةً!)

- هو الاعتراف، عرَضاً، بأنّ السّعادة تكمن في مُطاردة المثال، لا أكثر.

- على هذا لا يُمكنني أن أردّ إلّا بطريقة لا كياسة فيها.

- قُل.

- ذلك أنّك تحرفين السّؤال عن موضعه، عن الهدف. أنت لست هدف مُطاردتي. فبتعلّة الهدف نفسه، أنت لست سوى مرحلة بيننا. غير أنّ هذا من ذاكَ، على اعتبار أنّني ما دمت لا أعرفك، فأنت بالنّسبة لي الهدف عينه، أو المثال. وعندما سأستطيع عبورك، أيّتها المرحلة، المطلقة مع ذلك، سأرى أبعد من ذلك! (إن كنتِ متحذلقة، فهاكِ الحقيقة في كلّيتها!)

- هذا واضح. ويمكنني أن أجبرك على أن تفنى أمام وهْمِ مسكني أو أن تقفز على هذا الوهم. لكن لا، لا أريد أن أغدو، مثلك، مجرّد ضحية للوهم المتبادل. قل لي على الأقلّ، وفي البداية، ما هو لون وهمي.

- إذن... حبل بلا دنسٍ البتّة... أنا أُغلق عينيّ: عيناك الواسعتان كانتا هنا سلفاً، روحين مُنتبهتين أبداً. قوس ديانا المقدّسة لا تملك استدارة أكثر اكتمالاً من استدارة قوس فمك. أوه، لا تُرخيها! عيناك الواسعتان تُعلنان أمراً يمكنني أن أُسمّيه المسيحيّة، وأنت تحملين الرّأس عالياً مثل من تنظر من فوقِ قُطعانِ بان لترى إن لم يكن المُخَلِّص قد أقبل بعد!...

جلست سيرانكس على المنحدر، ساقاها مُدلّاتان في العلّيق، ساقاها الفاتنتان اللّطيفتان بقدميهما المنتعلتين صندلين. اتّكأت على جانبها الأيمن، رأسها في كفّها، عارضةً عينيها الواسعتين المفعمتَين حنيناً وغير المستكشَفَتين.

واصل بان التّمتمة بكلماته الفقيرة.

- الكلّ في الكلّ! وسيرانكس الصّغيرة هي مُنتَج الأرض. ولكنّما لا. هل يمكنني، وأنا أُحبّك، أن أتحدّث عن جمالك بالتّفصيل؟ انتظريني، سألتحق بك... لا، لا! ابقَي! أنت جميلة، أنت كاملة بتلقائية! أعضاؤك تتنسّم روعة الخلود الطّبيعيّ! سنعدو، خطيبَين أبديين، في علّيق الجبال! أوه، كم قد تكونين جميلة أثناء الصّيد!

- إلى الصّيد! إلى الصّيد! هتفت سيرانكس التي انتصبت واقفة، وقد نفَحها النّداء إهاباً ربّانيّاً، وواصلت عدْوها نحو النّهار! وهي تطلق هتافات فالكيري[240]!

هيوتوهو

هياها

هاهي، هياهو، هيوهيه!

سيبدأ الأمر من جديد. فقبل أن ينزل بان من شجرته البائسة، هو ملزم بأن يرى أيّ اتّجاه ستنتهجه الجميلة. ثمّ سيكون عليه أن يعود ويتسلّق هذه الحافة من الجانب، عبر المنحدر غير الصّعب. لكن سُخطه أجّج فيه حماسة بدائية! استيقظ فيه المتوحّش البدائيّ! أطلق نُباحاً بائساً غير مفهوم لدبّ مسكين أفرطوا في استخدامه في السّيرك! كانت الصّغيرة تتقدّم بمسافة، واثبةً وثباتها الرّبانية، لكن اللّحاق بها لا يعدو أن يكون مسألة وقت!

فتواصلت الملاحقة الأسطورة التي يُطارد فيها الإله بان الحورية سيرانكس، في هذا الأصيل المُنهِك الذي سينتهي حتماً بأن يتحوّل إلى مساء...

هي امرأة، صار هذا أكيداً! وسيلحق بها، سيلحق بها! سيكون ذلك هناك، في قمّة تلك التّلة المزرقّة، على أبعد تقدير، أو في تجويف الوادي الذي يقع بعدها، وسيزرع الخوفَ في قلبها داخل مغارة يعرفها هو، حيث يتمّ الانزلاق داخل الرّطوبة. الكلّ هو الكل، وسيُرغمها على أن تصرخ «أديتي»[241]. وفي نهاية المطاف، هو الذي سينتهي به الأمر إلى طلب الصّفح، لكن لا يهمّ! أوه! ديانا، برفقة صاحبها رامي القرص الشّاحب، يمكنها أن تنهض هذا المساء، وسترى من ذلك أعاجيب! فليس صدفةً أن يكون الكلّ في الكلّ!

عبَرا غابات شاسعة من شجر الصّنوبر، في عزلاتِ أديرةٍ تمتدّ كيلومترات، حيث يسود الظلام منذ بدء الكون، عندما قال الله: «ليكن نورٌ!». فملأت الطّفلة الرّبانية، متوثّبةً، هذه الدهاليز العظيمة، بهتافاتها العالية:

هيوتوهو

هياها

هاهي، هياهو، هيوهيه!

أوه، نداءات المجد والسّعادة! أوه، كم فهمتْني! إلى الصّيد، إلى الصّيد! أوه! أنا بتّ أفهمك، أنت لا تُريدين أن تكوني سعيدة إلّا بإطلاق النّباح، مَدْمِيّة القدمين! أوه، اذهبي، سأحقن دم رجليك البطَلَتين وأُنظّف أطرافك النّاصعة الكاملة البهاء وأُهدهدك اللّيل كلّه، مُغنّياً لك بصوت خافت أنشودة أديتي. وعلى قمّة التّلة المزرقّة سنُشعل نار المساء. سيحصل ذلك إلى الأبد وكلّ يوم. وسيتحدّث الأولمب كلّه عن نبوغ بان وعن غراميّاته الجديدة جدّاً، والمترعة بمزاج حديث. أوه، كم ستكون هي نفيسةً في فصل الخريف الذي يأتي وفي سقوط الأوراق الذي لم يفهمه أحد بعد! أوه، عليّ أن أُطوّر، هذا الفصلَ، نايي، وأن يُنشِدَ أخيراً، عند سقوط أولى الثّلوج، الشّيءَ الذي هو الشّيء[242]! هيوتوهو! اهربي، اهربي، اذهبي دائماً! المساء لم يحلّ بعد.

وكي يترك بان خطيبته تسترجع أنفاسها، وبعد أن وصل إلى قمّة تلّة صغيرة تُطلّ على سهل، توقّف. التفتت الخطيبة لحظة، واندهشت. هل ملّ؟ هل يُريد أن يتخلّى عن هذه اللّعبة؟ هي لا تثق، فانطلقت من جديد! هيوتوهو! المساء لم يحلّ بعد.

يوجد في مكان من السّهل مُربّعُ القبرِ المدهش المرمريّ الأبيض. توقّفت سيرانكس به لحظة، ومالت كما لتشمّ وردة، ثمّ صاحت: هياها، ضاحكة بتهكّم، وواصلت هروبها الجميل في وثبات ربّانية!...

هياها، إذن! نزل بان التّلة وواصل بدوره الوثبات الرّبانية لمُطاردتِه لها!...

توقّف هو أيضاً عند هذا القبر المرمريّ الأبيض. انحنى بدوره مثلما كانت قد انحنت هذه التي يطاردها. ليس ثمّة من زهور تُشمّ، وإنّما هذه الصيغة الجديرة بالتأمّل:

[243]ET IN ARCADIA EGO

«وأنا أيضاً، كنت أعيش في أركاديا!»

- يا للفانين البؤساء، كم لديهم من الأسباب ليتحابّوا، هم!

لكن بان وسيرانكس خالدان، ولا داعي للعجلة.

يمتدّ السّهل إلى غاية التّلة المزرقّة، شاسعاً مثل فترة الأصيل التي تنتهي حتماً بأن تذوب في المساء! أصبحت الصرخات «هيوتوهو» و«هياها» نادرة. يا له من سهل!...

يا له من سهل!...

يا له من سهل!...[244]

وشيئاً فشيئاً، لأن كلّ شيء في حركة، مالت الشّمس. أحسّت الحورية البائسة بقدوم الغسق الذي راح يحوك الزّرد غير المرئيّ لشبكته. فقدت سيرانكس من المسافة التي تفصلها عن بان، وستكون عمّا قليل أمام التّلة المزرقّة المُسيّجة بالعلّيق، لا شكّ، والتي سيكون عليها أن تتسلّقها. أوه! في العلّيق، في العلّيق، ستزحف ما استطاعت، مُثخنة بالدّماء، فتُثير شفقة بان!...

- ضعُفَت، ضعُفَت! هي لا تُريد الاستسلام. هي تعتبرني متوحّشاً بدائياً شهوانياً. أوه، سأحقن، جاثياً، دم قدميكِ! أوه، سألمس شعرها وأمرّر غير مرّةٍ الإصبع على ذراعها النّاعمة، وأعمل على جعلها تُعنى بي! سأعرف كيف أستولي عليها بلطف وببعض الاعتبارات القدرية. عليّ أيضاً أن أهتمّ بالعشاء. أوه، سأبلبلها ببضع مجاملات صغيرة متناقضة... عليها أن تبكي من ذلك وأن تنتحب لي طالبةً صفحاً لا نهائياً!

هو ذا وقت عودة الرّاعي...

الشّمس تودّع، أو بالأحرى تقول إلى اللّقاء، دون إفراط في النّموّ[245] (كان ذلك هو الوقت المناسب!). جعلت المناظرُ الطّبيعية ترتعش وتتمدّد بضروبِ رِقّة متأخرّة.

ارتعشت شجرة الحور، الشّجرة المتميّزة التي تختار ساعتها! والصّفصاف الباكي ينوح على تكدُّر مرآةِ مياهِهِ الذي لا سبب له. تعتّمت التّلال والأقاصي بعزلة قلقة. ستشرع الضّفادع في الإنشاد ولن تتأخّر النّجوم، النّجوم لن تستطيع التّأخّر. لا ينقص إلّا صلاة التبشير[246] (أزمنة أخرى، وعادات أخرى). لكن، آه، أيّها الغسق! براءةٌ وأخوّةٌ بفضل الله! آه، أيّتها المذابح، أليس كذلك! ليبقَ المجهول في بيته، وليَسُد السّلام في الأرض على الأزواج ذوي الإرادة الطّيبة!

يا حُزْمَاتِ ماضٍ، يا بلداً نسميّه البلد الأمّ، يا نقاهة كاذبة! عمّا قليل سيحلّ اللّيل وتقوم اليراعة بعملها وتقول البومة كلمتها.

لكن، حمداً لله، ما زلنا نرى الأمور بوضوح، والمرأة الشّابة لا تزال ثابتة ومصرّة على تسلُّق التّلة المقبلة، رغم أنّ حظّها قليل في أن يُؤخّر ذلك انشقاقَ حياتها إلى جزئين.

هي تعرف هذا الغسق الذي يحبس صيحات «هياها!» في الحنجرة. هي تعرف أنّ شبكة المساء عندما تُلقَى، فلا حاجة إلى قمر أرتميس[247] الحارسة لتنظيف هذا التّنقل كلّه بالفيضان. هي تمضي، تمضي! تصل إلى التّلة...

- آه، أيّها الغسق، أنت لا تلمسني، أنت لن تلمسني أبداً! المتعة الفعلية لن تعرف كيف تتسلّل إلى حُقّةِ قُربَانِ كينونتي! لكن ما الذي وشوش هنا؟...

آه! وا أسفاه! وا أسفاه ثلاثاً! ما يُوشوش هنا هو نهر غدّار، خلف هذا القصب، شاسع وعميق وحامٍ لأسفل التّلة. إنّه ماء مبهم في المساء...

نحّت سيرانكس القصب فشاهدت النهر، شاسعاً وغارقاً في صمت جنائزيّ! ثمّ أقبل بان! كان الرّجل هناك، ثملاً من اللّيل!

هو هنا. التفتت سيرانكس ورفعت يدها في اتّجاهه! توقّف على مسافة.

كم هي جميلة في المساء، هكذا! ما الذي علينا تصديقه؟...

- أتُريد نسياني؟

- أوه! المغفرة، المغفرة! أنت ترين أنّ الأمر ليس بيدي. لكن أن أنساك! أنا أُحبّك، أنت هدفي. أنا هو أنا، واللّيل يَحُلُّ! دعي عنك هذا، أنا أتكلّف بأن أُفسّر لك كلّ شيء. أوه! ما الذي يجعلك تتقزّزين منّي إذن؟ أوه، ومهجعانا المتجاوران! ماذا، ألا تتنفّسين في ليلة الصّيف هذه، بكلّ أعضائك الحرّة؟ آه يا ليلة الصّيف، يا مرضاً غير معروف، كم تُؤلميننا! أنا لا أحسّ إلّا بنا، أنا! آه يا ليلة الصّيف الثّرة، أنا أتذكّر، الآن، الحكايا المُثملة التي حكاها باخوس[248] عن فتحه للهند! أنا أتذكّر، ولا أستطيع الفكاك عن ديلفي[249] !آه، يا هياج النّاي

الصّغير، مخترقاً العاصفة الكبريتية لنهاية يومِ قطاف العنب، ومنادياً الأمطار المُطهِّرة! العصا الخشبية الشّبيه رأسها برأس الصّولجان، وشعر مُجعّد! أسرار سيريس[250]، وألغاز الاحتفالات، والقبر الجماعيّ!عشتروت! دركيتيس! أدوناي! في دائرةٍ وسط البرّية التي أضحت سلفاً دافئة من الرّقص، مع كلّ المدارس الدّاخلية للفتيات الجميلات، صحبةَ كلّ النّايات المثرثرة على شاكلة سلامبو[251]! الكلّ في الكلّ!

- لا تقترب! ما أتنفّسه أنا هو غيرة الكائنات والأشياء المفعمة سعادةً وإعجابُها الحنينيّ تُجاه هذه التي تمرّ، تمرّ وحيدة ومصونةً، ذاهبة نحو نور قمرِ الجبال، والتي لا غدَوات لحالات حبّها، وإنّما هي تدوم أمسيةٌ لا غير!

- بالتّأكيد، أنتِ كاملة البهاء هكذا، وهذا الملبس يُناسبكِ كمثل قفّاز. لكن، في الخريف الذي يُقبل، يا عزيزتي الغالية؟ ألن يتنسّم قلبك مواتَ المناظر الطبيعيّة إلى أن تسعلي منه من عمق القلب؟

- سأنكفئ على نفسي في جحر يعود لنا في هيركانيا، ولن أخرج منه، هيوتوهو! إلّا لأَشبَع، هيوهيه! من النعمة الهادئة لسقوط الثّلوج.

- أجل، لا شكّ أنّ الخريف لا يزال بعيداً؛ وهل يا ترى سيعود؟ لكن كم هي ممتلئة ليلةُ الصّيف الحالية! آه يا سيرانكس، أنا لا يمكنني أن أذهب هكذا! لا يمكنني أن أنساك بعد هذا اليوم، آه، يا مؤاسيَةَ نبوغي الشّامل جدّاً! أوه، الكلّ في الكلّ، مع ذلك! وأنت لن تجعليني أُصدّق بأنّك فوق!... انظري، هي ذي سلفاً ومضات الحرارة هذه!... عشتروت! أدوناي! الله يريد ذلك!

- هيوتوهو! لا تقترب منّي! هياها! هياها! النّجدة!... أيّها الطّفل، كيف لا ترى أنّ المتعة هي الرّغبة، وأنّ السّعادة هي المرور وجعل الغيرة تستبدّ بالأزواج المتعطّشين إلى السّعادة؟

- ليكن، إذن، سأموت، أنا الذي سأكون قد أحسنت علاجك! جنوني ربّانيّ، بالتّأكيد! لكن ليس بنفس قيمة إرادتك. المعذرة، المعذرة، سأموت بلطف. سأُسلِم الرّوحَ في نايِي البسيطِ والبدائيّ والذي لا تكاد تكون له قيمة، مُنشداً المنفى الذي شرَّفَتني رؤيتُكِ فيه.

- أنت نفسك ترى أن ليس ثمّة إلّا الفنّ، الفنّ. إنّه الرّغبة الأبدية...[252]

آه، قالت ذلك، عندئذ، بنبر رحيم على قدر من إبهام، حتّى أنّ بان لم يتردّد، لم يعد قادراً على التّردّد! مُنكّس الرّأس، والذّراعان مفتوحتان، ارتمى بعزم عليها! عليها هي، المرأةِ المهيضةِ الجناح، الوحيدة، تحديداً، الجديرة بهذا الاسم، المُطارَدة والمأخوذة هكذا في خضمّ لا مُبالاةِ الأُمسية الجميلة!

في خضمّ التماعة لا إنسانية سامية، وبكلّ عذرية عينيها، المقابِلَتين، الخالدتين، صدّت سيرانكس لحظةً بان، وهتفت بـ«هيوتوهو» أخيرة! ثمّ انقذفت في ستارة القصب الخفيفة، واندفعت في الماء!

فلم يضمّ العاشق الرّائع إلى صدره التّائق، وقد وثب في اتّجاهها، إلّا حزمة قصب جافة! فأزاحها ونظر فرأى الطّفلة الفاتنة الهاربة، وقد استقبَلَتها بأذرعها البيضاء، الينابيعُ الصّامتة فاقتادتها في خطوط صامتة![253]

هذا اللّعب الذي دام لحظة واحدة لم يكد يُخدّد التّموّجات الغسقية للنّهر البطيء والجنائزيّ تحت سماء المساء الجميلة.

حصل ذلك دون أن تُلفَظ كلمة. انتهى الأمر.

وهذا هو المساء، المساء الذي لا يأتي بنصيحة.

أوه، هناك، على سطح الماء، أَهو أيضاً رأسُها المحبوب ناظراً في ثباته، أم هي باقة من ورود الزّنابق المائيّة تمرح وسط مثيلاتها؟

انتهى الأمر، ونام النّهر.

كانت عذراء حقيقيّة، وبالتّأكيد علامةٌ على أزمنة جديدة.

لحظتئذ جعل بان، دون أن يتّخذ قرارَه بأن يُغادر بنظرته قبرَ حلمه المتناقض هذا، عند هذا الإعلان عن الأزمنة الحديثة التي لن يكفيَها، ربّما، نُبوغه، جعل يتنهّد، متأوّهاً بكآبة طرية بشكل فاتن! «آه!» واحدةٌ لا مُباليةٌ بعد هذا اليوم كلّه، «آه!» لا مواساةَ لها البتّة ومُهمَلَة، وفريدة جدّاً في

براءتها! أوه، كانت لحسن الحظّ واحدة من هذه الآهات التي لن يعود بإمكاننا سماع مثلها، مهما يكن ما ستأتي به الأزمنة الحديثة، حتّى أنّ صوتاً موسيقيّاً ارتفع، مُنطلقاً من باقة الزّنابق المائية، في الجهة المقابلة، وانزلق على الوادي الجنائزيّ، قائلاً: «يا أيّها الهواء العليل، هيّا، خذ، سلّمْه روحي».

فانزلق بعض الهواء العليل وأتى ليقوم بأشياء في حفيف رقيق في ستارة القصب ذي السّيقان العالية والمُجوّفة، والأوراق الطّويلة النّاعمة، والمزيّنة بشكل بهيج.

أشياء يقوم بها هواء الرّوح العليل هذا في القصب! فجعل بان أُذنَيْه تنتصبان مُدبّبتين.

يا للرّعشة الرقيقة، يا لقبلات الأجنحة، وتوقيعات الوشوشات، والمَراوح التي تنثر في جوقةٍ ماءَ نوافيرَ في عمق حدائق أرميدا[254]، ويا لمناديل السّاحرات المدعوكة، الصّمت الذي يحلم بصوت عالٍ هو إسفنجة مُمرّرة على الشِّعر كلّه!...

فوشوش هذا كلّه بنبر رحيم: «بسرعة، بسرعة، أيّها الصّديق، هذه روحها تمرّ في القصب الذي أنت مُمسك به!»

ضغط بان بكفّيه كلتيهما على قلبه الذي أضحى ربّانياً أكثر من أيّ وقت مضى. مسح دمعة، وألقى مزماره القديم في قبر النّهر، وباستيحاءٍ كونيّ، ودون تردّد، دون أن يحكّ أذنه أو يجذُبَ لحيته المسنّنة، عانق هذا القصب المسحور، ثمّ قطع منه ثلاث سيقان قدَّ منها سبع قصبات بأطوال مُختلفة وحفرها وفرّغها من لُبّها وجعل فيها ثقوباً ثمّ ربط ذلك كلّه بنبتَتَي أسل.

وهو ذا نايٌ حقيقيّ ومن أحدث الطّرُز![255]

أجال بان عليه شفتيه الجافّتين بأملِ طَبعِ قُبَلٍ، فكان ما استخلصه من الناي هو مجموعة مُعجزة من الألحان الجديدة تحكي بسذاجة سعادتَه بنايِه، سعادته بأن يُقبِل إلى الدّنيا في هذه الأمسية الجميلة من الحقبة الرّعوية!...

جعل بان، ضاحكاً وسط دموعه، يُدير بين أصابعه الضّخمة المشابهة لأصابعِ بدائيٍّ متوحّشٍ النّايَ الجديد، النّايَ ذا القصبات السّبع، ناي سيرانكس الرّبانيّ.

- أوه! شكراً، شكراً! سبع قصبات!

لكنّ الدّنيا كانت قد أظلمت سلفاً، فكانت باقة زنابق الماء، قبالته، قد امّحت.

جلس بان وسط القصب وعزف على نايه وأعاد العزف، وضغطه إلى صدره ولامسه بشفتيه اللّحِمَتين، ثمّ انكفأ على نفسه.

أسدل اللّيل أستاره. لم يعد يُرى سوى عزلة الريف وما عاد يُسمع إلّا طراوة الوادي. يا أيّها النّهر الشديدُ النّباهة، هيّا!

وطفق بان مناجياً: «أوه، يا نشيدي، تَطَوّرْ بنفسك وفي نفسك، وليس بالعدْوِ إلى الأمام، تماماً كما يُريد ذلك الضّميرُ الأرضيّ، إن لم يكن هدفه إبطالَ السّحر كي يُغلق إلى الأبد العينين الجميلتين لمايا المرفّهة![256]».

انطلقت في البدء زغاريدُ مُتموّجة، واخزة، مُتشنّجة، فاجرة، ثمّ هدأت وانتهت بتسبيح تقيّ لشخصٍ يتعافى.

عندئذ ارتفعت نغمةٌ معزولةٌ رقيقة، هادئة مثل منطاد مُحلّق فوق جمهرةٍ من المتسكّعين.

ثمّ أنشودة، مُمتدّة، شاحبة مثل أغنية اقتبال[257] وقد قُطِعت فجأة بأنغام موسيقية متكدّسة شبيهةٌ صوتها بصوت دقّات الجرس العَجلَى، ثمّ بصلاة تقديمٍ، مُتصاعدة في شكل شريط مزخرف، حول قاعدة تمثال تنتظر تمثالَها الذي لن يأتي أبداً، لحسن الحظّ، أبداً، البتّة.

ثمّ تعالى خليطٌ: فاتحات قُدّاس تعود إلى عهد الطّوفان، وتراتيل «رحماك يا ربّ» تطلقها قوافل لا ماء لديها، وصلوات تقديم الذّبيحة في المَحْل، وتضرّعات مقرورة وساقِطَة أسفلَ، وصلوات شديدة السّهولة، وتسبيحات للبتول مغرقة في التفاصيل، ومطالع أناشيد مُرغية تتوسّل رأفة الربّ، وأنشودة آلام أمّ المسيح حول مذود، وحول حوض تنعكس فيه صورة ديانا-القمر.

مسح بان شفتيه بظهر كفّه ووضع لحظةً نايه وشرع يُحدّث نفسه:

- أنا وحيد تماماً؛ أغنيتي رتيبة لأنّني لا أعرف إلّا أن أحبّ، وما دامت خطيبتي قد رحلت، فإنّني لا أعرف إلّا الأنين حتّى إشعار آخر. أوه! ما أسرع انقضاء هذه النهار! أوه

يا سيرانكس، أأكون حلمت بك؟[258] أنا أتذكّرها لحظة لحظة، وكلمة كلمة، وأتذكّر طريقتها في النّظر ودرجة ميلان عنقها ونبر صوتها، ومع ذلك لم أرها ولم أسمعها! وهي كَرّة أخرى لم أحظ فيها بحضور البديهة كي أدع نفسي تمتلئ بحقيقة حضور الأشياء! كان بإمكاني أن أتفحّصها إلى الأبد وأن أُنصت إليها إلى الأبد، وأن أُقلّد صيغتها كما هي! وعوض ذلك فكّرت، في ماذا؟ أفي كلّ شيء؟ فمرّ ذلك. أوه! كم أنا موجود، باستعصاء، في كلّ شيء. كم أنا غير مهموم! أوه! من سيُلقي بجسر بين قلبي وبين الحاضر! آه لو كانت تركت لي خصلة من شعرها أستطيع الاحتفاظ بها على شفتيّ حتّى الجلاء.

أمسك بنايه ذي القصبات السّبع، نايِه التّميمة، روحِ سيرانكس، واضعاً إيّاه على شفتيه. وكما لو في أمسية جميلة من العصر الرّعويّ، كان يُسمَح بتكرار ما تمّ القيام به، وهي، كرّةً أخرى، أنشودةُ آلام أمّ المسيح، المسيح حول حوض تنعكس فيه صورة ديانا-القمر.

رفع بصره. القمر، هو ذا! في سطوعه وهدوئه، مُبهرٌ في استدارته، يَصعد إلى الأفق الحزين والصّافي فوق خطّ من التّلال أسودَ.

ثمّ تخلّى بان عن أنشودة آلام أمّ المسيح وجعل يرفع صوته داعياً باللّعنة على ديانا:

- «هيوتوهو! هناك فوق! آه أيّها القمر، يا مجنّاً من جليد وبلون الكافور!

«آه يا ديانا، أُلوهيتك لا تعنيني، وأنا لا دخل لي في عيوب تشكّلك.

«ولماذا تذهبين مُرتديةً عضواً جنسيّاً؟ يا له من عار أن نحتفظ بأعضاء النّجاسة هذه والتي لا جدوى لها! أو أيّة عفّةٍ غير مضمونة الخلودِ هي في حاجة، كي تتماسك، إلى أن تجذب بهذه الأطعُم الفرجةَ المنفّرة والمواسية للذّكَر الذي أُخرج عن طوره، الذّكر المُسترَقّ!

«ومن أين لك هذه الألوهية؟ أمِنْ حبّ عظيم مقبور أو مستحيل؟ كلّا! أنتِ لم تحلمي يوماً بجنسنا، جنسنا الشّرعيّ حقّاً! لا، فأنتِ ترعرعتِ في أحضان الغابات ورحلات الصّيد العظمى في كلّ موسم، وفي الحرير الخشن للخنازير البرّية، والاستحمام في الينابيع في عمق الغابات. إنّكِ لرجلٌ[259]، رجلٌ رائعٌ وشاحب، أنتِ زارعٌ ذو إماءٍ بيضٍ مسكينات، وبقسوةٍ تجلدين رفيقاتك في

رحلات الصّيد، وبتعزيماتٍ لا يُباح بها تكوين أعضائهنّ الجنسيّة المسكينة في عمق الغابات الهادئة. أوه! هيّا اذهبي! فأنا أعرف كلّ شيء! أنا لست بهاذٍ. الكلّ في الكلّ، وأنا حارسه المجرّب!»

لكنّ القمر ظلّ هناك، مبهِراً باستدارته، وحيداً في السّماء كلّها...

وبان، المرتعش من الحمّى، سقط من ذلك في أحلام، في ألف ليلة وليلة من الدّناءة، في ريح المساء المتسكّعة، المتسكّعة جارفةً أنفاسَ البِقاع كلّها، وثُغاء الحظائر برمّتها، وتنهّدات دوّارات الرياح كلّها وأريج كلّ الضّمادات، ووشوشة كلّ الشّالات الضائعة في علّيق الطّرق الكبرى.

يا للسّحر القمريّ! جوّ فاتن! هل هذا مؤكّد؟ هل هي البشارة؟ أليست مُجرّد حكايةِ أمسيةِ صيف؟

فانطلق بان عادياً، يثب كمثلِ مجنون، دون أن يقول وداعاً للنّهر الميّت، عاصراً نايه الجديد إلى جنبه المجروح، في الأجواء السّحرية، نحو واديه، يقوده القمر في مُغامرة ممتعة!

لحسن الحظّ، بات يكفيه، في أوقات عصيبة كهذه، أن يستخلص نغماتِ حنينٍ من نايه ذي القصبات السّبع، كي يتوجّه، مرفوع الهامة، واسع العينين هادئهما، نحو **الخالق-المثال،** سيّدنا جميعاً.

بيرسيوس وأندروميدا
أو أسْعَدُ الثّلاثة[260]

إضاءة

لاحظنا في الإضاءات السّابقة أنّ الأمثولات «هاملت أو عواقب الحبّ البنويّ» و«لونغرين، نجل بارسيفال» و«سالومي» تشكّل محاكيات ساخرة أو تحويليّة لنصوص محدّدة. أمّا الأمثولة التالية، فشأنها شأن «معجزة الأوراد» والأمثولة الأخيرة «بان وسيرانكس أو الناي ذو القصبات السبع»، إنّما يمارس فيها الكاتب تناصّاً من نوعٍ آخَر قد يكون أكثر خفاءً أو مكراً. فبدل الاشتغال على نصوصٍ مخصوصة تعيد كتابة أسطورة بان وسيرانكس، تركّز القصّة عملها على مواصفات أدبيّة وجماليّة معيّنة، وتضع تحت طائلة التساؤل بعض المواطئ المشتركة لثقافة بكاملها.

أندروميدا Androméda، في الميثولوجيا الإغريقيّة، هي أميرة، ابنة كيفوس Kêpheús، ملك إثيوبيا، وكاسيوبيا Kassiópeia. تجرّأت أمّها على منافسة حوريّات البحر في مسابقة الجمال فانتقم لهنّ إله البحر نبتون بأن أرسل وحشاً بحريّاً عاث في البلاد فساداً. وأشار عليها عرّاف بتعريض ابنتها أندروميدا إلى رعبه. فأوثقتها الحوريّات إلى صخرة وكاد الوحش يلتهمها لولا أن ظهر بيرسيوس Perseús ممتطياً جواده المجنّح بيغازوس وأنقذها وتزوّجها.

ألهمت هذه الأسطورة العديد من الأعمال الأدبيّة والتّشكيليّة وأفكاراً عديدة عن العلاقة بين الرّجل والمرأة. في الكتاب الرّابع من **التّحوّلات**، يسرد أوفيديوس شعريّاً مأساة هذه الفتاة، «المقيّدة من ذراعيها إلى صخورٍ صلبة». يراها بيرسيوس فيُغرم بها ويتزوّجها بعد أن يقتل الوحش البحريّ المكلّف بحراستها. وفي تراجيديا **أندروميدا** *Andromude* لكورناي Corneille (1650)، كما في

أوبرا لولي Lulli المعنونة بيرسيوس Persée (1682)، والتي كتب نصّها كينو Quinault، وكذلك في عديد اللّوحات، نذكر منها **روجيه يخلّص أنجيليكا** *Roger délivrant Angélique* لآنغر Angres و**روجيه يخطف أنجيليكا على متن جواده المجنّح** *Roger enlevant Angélique sur l'hippogriffe* لدولاكروا Delacroix، نرى المشهد الأصلي ذاته يتكرّر: رجل يقترن بامرأة تدين له بخلاصها. كما كان لافورغ قد استوحى في إحدى قصائد شبابه أحد فصول كتاب **الحبّ** (*L'Amour*1859) للمؤرّخ ميشليه Michelet، كتب فيه: «طوبى للرّجل الذي يخلّص امرأة ويعتقها من القدر الجسمانيّ الذي أحلّتها فيه الطّبيعة (...) إنّه لا يخلّصها وحدها بذلك، بل يخلّص نفسه».

كما نرى المشهد نفسه موصوفاً في ثلاث سونيتات لشاعر معاصر للافورغ هو جوزيه ماريا دوهيريديا José Maria de Heredia، نُشرت في 1885 بعنوان «أندروميدا والوحش» «Andromède et le Monstre». السّونيتة الأولى تصف إنقاذ الفتاة، والثّانية عشقها لبيرسيوس، والثّالثة صعود العاشقَين إلى السّماء حيث يريان «كوكبتهما تسطع في اللّازورد المظلم».

في تضادّ مع ما تصوّره سونيتات هيريديا الثّلاث، تُرينا قصّة لافورغ الأطوار المتعاقبة لانقشاعٍ للأوهام تعيشه أندروميدا: انتظارها العشق فيما تعيش في سأمٍ قاتل بصحبة الوحش-التنّين، ثمّ أندروميدا بمفردها، ثمّ شعورها بالخيبة بعدما ظهر مخلّصها وبدا لها متغطرساً وبارداً. لا يبدو لها بيرسيوس بمستوى ما أُشيع عنه، ولا بمستوى ما تنتظره هي من عاشقٍ مخلّص. هكذا يعارض لافورغ تأمّلات ميشليه الأخلاقيّة، والنّهاية التكريسيّة أو التّطوبيبيّة لسونيتات هيروديا الثّلاث، ويطعّمها بالنّهاية السّعيدة لحكاية من حكايا الجنّيّات. إنّها حكاية السيّدة لوبرانس دوبومون Le Prince de Beaumont الشّهيرة: **الحسناء والوحش** *La Belle et la Bête*. فأندروميدا في نصّ لافورغ تتخلّى عن بيرسيوس وتُحيي التّنين بعشقها له بعدما رأت أنّه ضحّى بنفسه من أجلها، تماماً كما أحبّت الحسناء في حكاية دوبومون الوحشَ وأعادت له بالحبّ جماله الأوّل وخلّصته من الامتساخ الذي كانت قد عرّضته له إحدى السّاحرات، بعدما رأته يقبل من أجلها بموته. نقرأ في نصّ دوبومون هذه السّطور الختاميّة التي يمكن مقارنتها بخاتمة أمثولة لافورغ:

- «كنتُ وا أسفاه أحسب أنّني لا أحمل لك أكثر من مشاعر الصّداقة. لكنّ الألم الذي أحسّ به تجاهك يُريني أنّني لا أقدر أن أعيش من دونك...

«وما إن نطقتْ بهذه الكلمات حتّى رأت القصر يشعّ بالأنوار (...) ولشدَّ ما فوجئت إذ رأت أنّ الوحش قد اختفى ولم يكُ عند قدميها إلاّ أميرٌ أبهى من العشق نفسه، جعل يشكرها لأنّها أبطلت السّحر الذي كان تعرّض له».

إنّ ما تقدّمه الحكاية في سردٍ موجز وكلماتٍ قليلة وبسيطة يرتفع في أمثولة لافورغ إلى مصاف قصيدة نثر وإلى حكاية فلسفيّة في آنٍ معاً[261].

1

آه أيّها الوطن الرّتيب غير المستَحَقّ!...[262]

الجزيرة وحيدة، بكثبانها الصّفراء الرّمادية، تحت السّماوات المهاجرة، ثمّ في كلّ مكان، البحرُ يحدّ الرّؤية، والصّرخاتُ والأمل والكآبة.

البحر! من أيّ جهة راقبناه، ساعات وساعات، وفي أيّ لحظة فاجأناه، يبقى هو هو، لا يتغيّر البتّة، ولا يغيب، وحيد دائماً، إمبراطورية لما لا يتآلف، حكاية كُبرى تتألّف، كارثة لم تُستوعَب، كما لو أنّ حالته السّائلة التي نراه عليها ليست سوى اضمحلال! والأيّام التي يُحرّك فيها هذه الحالة (السّائلة)! وتلك الحالات التي لا تُحتمل والتي يَتّخذ فيها أشكالَ الجرح الذي لا يجد أمامه وجهاً آخر من طبيعته يتمرأى فيه، ولا أحد له! البحر هو دائماً البحر دون أن تنتابه لحظة خوَر واحدة! بكلمة، هو لا يتّخذ هيئة صديقة (أوه، حقّاً! ما أفظع أن يتنازل عن فكرة الصّداقة، لا بل حتّى عن الأمل في مُقاسمة أحقاده بعد حالات بوح حميمية، مهما تكن طويلةً مُدّةُ لقائنا به وجهاً لوجه).

آه أيّها الوطن الرّتيب غير المستحقّ!... متى سينتهي هذا كلّه؟ ثمّ ماذا! في ما يخصّ اللانهائيّ: الفضاء الذي يحتكره البحر وحده، البحر اللّا محدود واللّا مبالي، والزّمن الذي تُعبِّر عنه السّماوات وحدها بالمرور غير المبالي للفصول، بهجرات الطّيور الرّمادية، الصّارخة وغير القابلة للتّدجين! ثمّ ماذا نفهم من هذا كلّه، وماذا بمستطاعنا أمام هذا الاستياء المشوّش والدّقيق عن الوصف؟ لعلّ من الأجدى أن نموت على الفور، ما دمنا استلمنا قلوباً عاطفيّة منذ ولادتنا.

البحر، هذا المساء، هو أمرٌ اعتياديّ، أخضرُ داكن على مدى البصر، يدحرج زبداً لا عدّ له، أبيضَ، يشتعل وينطفئ، ثمّ يُشعَل من جديد، وكأنّه قطيع لا حصر له من الخراف التي تسبح وتغرق ثمّ تعود للطّفوّ ولا تصل أبداً، وستبقى كذلك إلى أن يُفاجئها اللّيل. وفوق هذا، ثمّة ألعاب الرّياح الأربع، ألعابها حبّاً في الفنّ، ومن أجل لذّة تزجية هذا المساء بجَلد قمم هذا الزّبد بغبار له شكل قوس قزح. أوه! ما إن يمرّ شعاع شمس حتّى يُحدِث على ظهر الأمواج مُداعَبَةً لقوس قزح شبيه بسمكةِ مُرجانٍ فاتنة تصعد لحظة وتعود على الفور إلى الغوص، غبيّةً في حذرها.

وهذا كلّ شيء. آه أيّها الوطن الرّتيب غير المستحَقّ...

يأتي البحر الشّاسع والرّتيب، مُختلجاً وجارياً، إلى حدود الجَونِ الصّغير ذي المغارتين الملبّدتين بريش بطّ العيدر وبالفُرُش الباهتة للطّحالب. لكنّ شكواه لا تحجب الأنّات الصّغيرة، الأنّات الصّغيرة الحادّة والمخنوقة لأندروميدا الماثلة هناك، منبطحة مُتّكئة على مرفقيها، قبالة الأفق، سابرة دون أن تُفكّر في ذلك، الحركة المكرّرة للأمواج، الأمواج التي تولد وتموت على مدى البصر. أندروميدا تئنّ على نفسها. هي تئنّ، لكنّها تنتبه فجأة إلى أنّ شكواها تتوافق وشكاوى البحر والرّيح، الكائنين اللّذين لا يتآلفان وسواهمَا، الشّريكين القويّين اللّذين لا ينظران إليها أبداً. وقفت بجفاء، ثمّ بحثت حولها عما تتشبّث به. ونادت:

- أيّها الوحش!...

- ماذا يا طفلة؟...

- يا أنت، أيها الوحش!...

- ماذا يا طفلة؟...

- ماذا تفعل هنا بعدُ؟

التفت الوحش-التّنين، المُقعي على مدخل مغارته، قائمتاه الخلفيتان في الماء إلى منتصفهما، يتلألأ ظهره الغنيّ بكلّ أنواع جواهر الكنوز ما تحت المائية، ورفع بحنوّ جفنيه المزيّنين بزركشات غضروفية متعدّدة الألوان، كاشفاً عن بؤبؤين بخُضرة مزرقّة مائية، وقال (بصوت رجل مرموق عانى رزايا عديدة):

- أنتِ ترين ذلك، يا طفلة، أنا أكسر حصيات وأهذّبها من أجل مقلاعك. فنحن سنحظى بعدُ بمرور طيور قبل مغيب الشّمس.

- كُفَّ عن ذلك، فهذا الضّجيج أوجعني. كما أنّني ما عدت أُريد قتل الطّيور التي تمرّ. أوه! لتمرّ ولترَ من جديد بلدانها. أوه، أيّتها الطّيور المحلّقة المُهاجرة التي تمرّ دون أن تراني. أوه، يا حشودَ الأمواج التي تصل دائماً كي تموت دون أن تأتيني بشيء، كم أنا أضجر! آه! أنا مريضة بالفعل، هذه المرّة... أيها الوحش؟...

- ماذا يا طفلة؟

- قل، لماذا ما عدت تأتيني بجواهر منذ مدّة؟ ما الذي اقترفته في حقّك، قل يا عمُّ؟

هزّ الوحش كتفيه بزهو، وحفر الرّمل على يمينه وأزاح حجراً وحمل حفنة من الجواهر الوردية وشقائق النّعمان المبلّرة، كان يحتفظ بها لنزوة ما، ثمّ وضعها أمام أنف أندروميدا الجميل. فتنهّدت أندروميدا، المنبطحة دائماً، متّكئة على مرفقيها، دون أن تُزعج نفسها:

- وماذا لو رفضتُها بقسوة، بقسوة غير قابلة للتّفسير؟

أمسك الوحش بجواهره من جديد وأرسلها إلى عتمة كنوز أعماق البحر.

عندئذ تمرّغت أندروميدا في الرّمل وأنّت، مُبعثرة شعرها على محيّاها في فوضى مؤسية:

- أوه! لآلئي الوردية، شقائق النّعمان المبلّرة! أوه! سأموت من ذلك، سأموت! وسيكون ذلك بسببٍ من خطئك أنت. آه! أنت لا تعرف معنىً لما لا يُمكن إصلاحه![263]

لكنها سرعان ما عادت إلى هدوئها، وأنت، زاحفة، لتتمدّد، بحسب ما درجت عليه من غنج مألوف، تحت ذقن الوحش، فأحاطت عنقه، عنقه اللّزج والضّارب إلى اللّون البنفسجيّ، بذراعيها البيضاوين. هزّ الوحش بزهوٍ كتفيه، وجعل، بطيبته المعهودة، يرشح بطيبِ مسك وحشيّ من كلّ الأماكن التي يشعر فيها بمرور هاتين الذّراعين الصّغيرتين، ذراعي الطّفلة العزيزة هاتين؛ الطّفلة التي سُرعان ما تنهّدت أيضاً، قائلة:

- أوه، أيّها الوحش، أيّها التّنين، أنت تقول إنّك تُحبّني ولا تستطيع مع ذلك أن تقوم بشيء من أجلي. ترى أنّني أَتلَفُ من الضّجر ولا تستطيع فعل شيء حيال ذلك. كم سأحبّك إن استطعت إشفائي، إن استطعت فعل شيء!...

- أوه، يا أندروميدا النّبيلة، يا ابنة ملك إثيوبيا! إنّ هذا الكائن الذي صار تنّيناً بالّرغم منه، الوحشَ البائسَ لا يمكنه أن يُجيبك إلّا بما يُفضي إلى حلقة مُفرغة: أنا لن أُشفيك إلّا إن أحببتني، لأنّك بحبّك لي ستُشفينني.[264]

- دائماً اللّغز القدريّ نفسه! لكنّي أقول لك إنّني أستلطفك حقّاً!

- أنا لا أشعر بذلك أكثر ممّا تشعرين به أنت. لكن لندع عنّا هذا. فأنا لست بعد سوى وحشٍ تنّينٍ شقيٍّ، مجرّد غول بائس...[265]

- لو قبلتَ فقط بحملي على ظهرك وأخذي إلى بلدان نجد فيها بشراً. (آه، أنا مُشتاقة للانطلاق في الدّنيا!) وعندما نصل هناك، سأُهديك قبلة صغيرة حقيقية نظير تعبك.

- سبق لي أن قلت لك إنّ ذلك مستحيل. ههنا وجبَ أن ينفكّ مصيرانا.

- أوه! قل، قل، ما الذي تعرفه عن ذلك؟

- أنا لا أعرف عن ذلك أكثر ممّا تعرفين أنت، يا أندروميدا النّبيلة، يا ذات الشّعر الأصهب.

- مصيرانا، مصيرانا! لكنّني أشيخ يوماً بعد يوم، أنا! أوه، لا يمكن لهذا أن يستمرّ بهذه الشّاكلة!

- أتريدين أن نقوم برحلة صغيرة في البحر؟

- آه! أنا أعرف ما هي رحلاتك الصّغيرة البحرية. لقد حان الوقت للعثور على شيء آخر.

ارتمت أندروميدا على بطنها في الرّمل، وشرعت تحفره وتفلحه على طول خاصرتيها الجائعتين بالتّأكيد، ثمّ شرعت من جديد في إصدار أنّاتها الصّغيرة الحادّة والمخنوقة.

ظنّ الوحش أنّ من المناسب أن يتّخذ الصّوت الحادّ المتغيّر لهذه الطّفلة الصّغيرة مطية للسّخرية من شكاواها الوهمية، فبدأ قائلاً بنبرة مُجرّدة:

- بيراموس وثيسبيه[266]. كان يا ما كان...

- لا، لا! لا حكايا ميّتة، أو أقتل نفسي!

- لكن ما هذا! يجب أن تتحرّكي! اذهبي إلى الصّيد أو القنص. انظمي قوافي، العبي بالمحار في الاتّجاهات الأربعة للكون، جدّدي مجموعتك من الأصداف، أو، اسمعي، احفري رموزاً على الصّخور المعاندة (هذا ما يساعد في تزجية الوقت!)...

- لا أستطيع، لا أستطيع، فأنا لم أعد أستطعم شيئاً، أقول لك.

- انظري، انظري، يا صغيرة! انظري هناك في الأعلى. أوه! أتريدين مقلاعك؟

كانت تلك، منذ الصّباح، المجموعةَ الثّالثة من الطّيور الخريفية المهاجرة. كان مُثلّثها يمرّ بالتّحليق المنتظم نفسه، دون أن يشذّ طير واحد عن المجموعة. كانت تمرّ، وهذا المساء ستغدو بعيدة جدّاً...

- أوه! الذّهاب إلى حيث تذهب هذه الطيور! أن نحبّ، أن نُحبّ!... صاحت أندروميدا المسكينة.

ثمّ انتصبت الممسوسة الصّغيرة على قدميها، صائحة وسط الغبار، عاديَة متوثّبة، فاختفت عبر الكثبان الرّمادية للجزيرة.

ابتسم الوحش بطيبة قلب، وشرع من جديد يُهذّب الحصيات، بنفس الطّريقة التي من المفترض أنّ الحكيم سبينوزا[267] كان يصقل بها العدسات.

مثل حيوان صغير مجروح، كانت أندروميدا تعدو وتعدو عدواً هشّاً شبيهاً بعدو الطّيور الطويلات السّاق في بلد المستنقعات، فاقدة أكثر فأكثر صوابها من سعيها المستمرّ لإزاحة شعرها الطّويل الأشقر الذي تُلصقه الرّيح على عينيها وفمها. ما وجهتها هكذا، يا للفتوّة، يا للفتوّة، عبر الرّيح والكثبان، بصراخها المجروح هذا؟

أندروميدا! أندروميدا!

ساقاها الرائعتان محشورتان في خفّين من بهق الحجر، وفي عنقها عقد من مرجان خام منظومٍ في طحالب، عارية تماماً، عارية وعنيدة، مندفعة هكذا، في العدْو والسباحة، وفي الرّيح العاصفة وتحت الشّمس ووسطَ العراء.

محيّاها وكفّاها ليسا أكثر أو أقلّ بياضاً من باقي جسدها. شخصها الصّغير كلّه، بشعرها الأصهب الحريريّ النّازل إلى حدود ركبتيها، هو بلون الطّين المطبوخ والمغسول. (أوه يا لوثْباتها، وثْباتها!) بِنيَتُها كلّها وطاقتها واسمِرارها كلّه، وهذا البلوغ المتوحّش، بساقيها الطّويلتين بشكل يُثير الاستغراب، والرّقيقتين، ووركيها المستقيمين المنتصبين والدّقيقين عند الخصر تماماً أسفل نهديها، وصدرٍ طفوليّ، بثديين صغيرين، غير مُكتملين بعدُ حتّى أنّ التّنفّس عند العدْو لا يكاد يهزّهما (ومتى كان بإمكانهما أن يتشكّلا وكيف، هما المضطرّان دوماً للذّهاب عكس اتّجاه الرّيح، الرّيح المالحة القادمة من عرض البحر، ومعرّضين لرشّات الموج العنيفة والمثلّجة؟) وهذا العنقِ الطّويل، ورأسِها الصّغير هذا الشّبيه برأس طفل وليد، حائراً تحت شعره الأصهب، بعينيها اللّتين تبدوان أحياناً ثاقبتين كمثل عيون طيور البحر، وأحياناً كامدة كلون الماء المعتاد. بكلمة، هي فتاة مكتملة. أوه! هذه النّطات، هذه النّطات! وهذا الصراخ الشّبيه بصراخ صغيرةٍ مجروحة تعيش حياة قاسية! اندفعت هكذا، كنت أقول لكم، عارية ومصمّمة وملفوحة بالشمس، بشعرها الأصهب، في قفزها وفي الرّيح العاصفة والشّموس والسباحة والعراء.[268]

لكن ما وجهتها هكذا، يا للفتوّة، يا للفتوّة!

في الطّرف القصيّ، في أنف الجبل، هو ذا جرف صخريّ فريد. تسلّقته أندروميدا عبر متاهة من المنحدرات الطّبيعية. ومن القمّة الضّيقة، أطلّت على الجزيرة وعلى العزلة المتحرّكة التي

تسوّرها. وسط هذه القمّة كانت الأمطار قد حفرت حوضاً بلّطته أندروميدا بحصىً عاجيّ أسود واحتفظت فيه بماءٍ صافٍ، كانت تتّخذه مرآةً لها، منذ فصلِ ربيعٍ، وهو سرّها الوحيد في الدّنيا.

للمرّة الثّالثة، هذا اليوم، تأتي لتنظر إلى وجهها فيه. هي لم تبسم فيه، هي عبست، وسَعَت إلى تعميق رصانة عينيها، وعيناها لم تنفصلا عن عمقها. لكن ما الحال بالنّسبة لفمها! هي لا تتعب من الإعجاب بالانتفاخ البريء لفمها. أوه! من سيستطيع يوماً فهم فمها؟

- كم تبدو حالي مُلغزةً، مع ذلك! فكّرتْ.

فاتّخذت أحوالاً عدّة.

- ثمّ هو ذا، هذه أنا لا أكثر ولا أقلّ، فإمّا قبول الأمر كما هو أو ترْكه جملة وتفصيلاً.

بعد ذلك فكّرت كم هي في العمق بلا فرادة!

لكنّها عادت إلى عينيها. آه! عيناها جميلتان، مُؤثّرتان، خاصّتان بها. وهي لا تملّ من استكشافهما. ستظلّ هنا تسائلهما حتّى انطفاء آخر خيوط ضوء النّهار. آه! ما لهما تتشبّثان بالبقاء غير متناهيتَين هكذا؟ أَو، لو أنّها كانت شخصاً آخر لِتقضيَ حياتها في مراقبتهما وفي الحلم بسرّهما، دون أن يصدر عنها أيّ ضجيج!...

لكنّها عبثاً أطالت النّظر إلى وجهها! هي تشبه نفسها، وجهها ينتظر دائماً، جادّاً وبعيداً.

عندئذ اهتمّت بشعرها الأصهب. جرّبت عشرين تشكيلة في تصفيف شعرها، لكّنها كلّها أفضت إلى أوضاع مبالغ فيها، مقارنة برأسها الصّغير.

وها هي ذي سحبٌ ماطرة تُقبل، وستُفسد مرآتها. هي لها، هنا، تحت صخرة، جِلد سمكة مُجفّف، تتّخذه مِبرداً لأظافرها. قعدت واعتنت بأظافرها. وصلت السّحب، وانهمرت مطراً مصحوباً بضجيج كضجيج الطّوفان. تدحرجت أندروميدا على الجرف، وأخذت تعدو نحو البحر، مردّدةً وسط السّيول:

«آه! لِيَكُن عِلاجٌ

لِجُرحِ أندروميدا الخَفِيف!

هِيسَاوْ!

إلى الجُرح!».

وانهمرت دموع على صدرها الطّفوليّ، لفرط ما كان هذا اللّحن حزيناً. والسّيل أمسى بعيداً والرّيح شَعَّثَت شعرها، وكلّ شيء أضحى رياحاً عاصفة...

«هِيسَاوْ!

مَا دَامَ أَحدٌ لَم يَهُبّ لعَونِي

سَأنْغَرِزُ فِي المَاءِ!

هِيسَاوْ!»

لكنّ هذا مُستحَمّ، فعَدَت الفتاة لتنعم باستحمام بسيط. غير أنّها في لحظة هَمِّها بالغطس، التفتت. الاستحمام من جديد ودائماً! هي تعبةٌ جدّاً من لعبها مع أخواتها الأمواج السّمينات بقدر مُبتذل، والتي تعرف بالتّفصيل شكلها وطرائقها. وهي ذي تتمدّد على ظهرها في الرّمل المبلّل، ذراعاها في شكل صليب، عرضة للأمواج المتدفّقة. الحال هكذا أحسن بكثير، وهي ليست في حاجة إلّا لانتظار رشقة ماء ملائمة. وبعد مويجات متوعّدة ذاهبة وآيبة، أقبلت تعدو موجة حلزونية مندفعة فقفزت عليها. استقبلتها أندروميدا بثبات، مُغمّضة العينين، مع نحيب طويل كنحيب المذبوحة، فانطوت مُحاولة أن تحتفظ، مستعملة أعضاءها كلّها، بهذه الوسادة المتحرّكة المثلّجة والجارية، والتي لم يبقَ لها منها شيء بين ذراعيها...

جلست، ذاهلة، ونظرت إلى جسدها المثير للشّفقة، يجري عليه الماء، ثمّ عملت على تنقية شعرها من قذى الطّحالب الذي ألقت به عليها رشقة الموجة تلك.

ثمّ ارتمت في الماء بتصميم. شرعت تضرب الماء بذراعيها كمثل طاحونة، تغطس، وتطفو، وتتنفّس، وتسكن على الماء كخشبة. أقبل سرب أمواج جديد، وهي ذي الممسوسة الصّغيرة قد شرعت، بعد أن زُحزحت، في القيام بقفزات شبيهة بقفزات سمك الشّبوط، راغبة في امتطاء هذه القمم! أمسكت منها بواحدة من عُرفها، وامتطتها، لحظةً، مُصدرة صراخاً حادّاً. أتت واحدة أخرى غادِرة فأوقعتها عن الأولى، لكنّها تشبّثت من جديد بأخرى. ثمّ سُرعان ما انهار كلّ شيء تحتها، دون انتظار. لكنّ البحر الذي يُصرّ على الاستمرار في اللّعب، أصبح لا يستقرّ على حال، فقرّرت أندروميدا أن تغدو كبقايا مركب، فتركت جسدها يجنَح، أشعثَ، على الرّمل، ثمّ زحفت بعيداً عن مُتناول الأمواج، وظلّت هناك، غائصة قليلاً في الرّمل المتحرّك، مُنبطحة.

هي ذي دفقة جديدة من الوابل تمرّ على الجزيرة. لم تتحرّك أندروميدا. ومُصدرةً أنيناً تحت الضّجيج الطّوفانيّ الصّاخب، استقبلت الوابل، الوابل الضّابحَ، الضّاحك على مجرى ظهرها، مُحدثاً فقّاعات. شعرت بالرّمل الجافّ يستسلم شيئاً فشيئاً تحتها، فتلوّت كي تغوص أكثر. (أوه! فليغمرني الرّمل، ولأُدفن حيّة!)

لكنّ السّحب المحمّلة بالوابل أدبرت كما كانت قد أقبلت، ونأى الضّجيج، وها هي ذي العزلة الأطلسيّة للجزيرة تستتبّ من جديد.

جلست أندروميدا وجعلت تنظر إلى الأفق، الأفق الذي انجلى دون أن يكون فيه شيء مُخالف للمألوف. ما العمل؟ عندما جفّفت الرّيح كيانها كاملاً، عدَت مُتسلّقة من جديد، شاعرة ببعض التّعب، الجرف الصخريّ، حيث ينتظرها على الأقلّ كيانٌ يفهمها، مرآتُها.

لكنّ المطر الشّرير كان قد عكّر صفو مرآتها الحزينة.

ارتدّت أندروميدا على عقبيها وذهبت لتنفجر باكية، لكن هو ذا عصفورُ بحرٍ قادمٌ بشراعيه الكبيرين، في خطٍّ شبه مستقيم نحو الجزيرة، في اتّجاه الجرف، من أجلها هي ربّما! أطلقت صراخاً مُنادياً عالياً، واستندت إلى الصّخرة، ذراعاها في شكل صليب، وأغلقت عينيها. أوه! لينقضّ هذا الطّائر على شخصها الصّغير البروميثيوسيّ[269] الذي عرضتْه الآلهة ههنا، وليشرع، مائلاً على رُكبتيها، بمنقاره الشّافي حتماً، في إزاحة النّواة الحارقة من جرحها الصّغير.[270]

لكنّها أحسّت بتحليق الطّائر الضّخم يمرّ، وفتحت عينيها، فكان أضحى بعيداً، مُنشغلاً بجيف فائدتها عنده أكبر، دون شكّ.

يا لأندروميدا الشّقية، فمن البيّن أنّها لا تدري من أيّ جانب تتناول كيانها لتطرد منه الرّوح الشّريرة.

ما العمل؟ خلا أن تُحدّق من جديد في البحر المحدود جدّاً والوحيد كلّيةً، مع ذلك، والمفتوح على الرّجاء... وأيضاً كم هو كبيرٌ اضطرابها، هي الفتاة الصّغيرة، أمام هذه الوحدة الممتدّة على مدى البصر! بموجة واحدة، يُمكن للبحر أن يُشبعها حتّى الموت، لكنّها هي، الجسد الصّغير الهشّ، تستطيع تهدئة البحر وتدفئته! آه! لقد مدّت ذراعيها مراراً دون جدوى... ثمّ، علاوة على ذلك، هي تعبة! سابقاً كانت تعدو النّهارَ كلّه في مضمارها، والآن، خفقان القلب... ثمّ، طائر آخر من طيور البحر الضّخمة يمرّ. هي تتحرّق لتبنّي أحدها، وَلِهَدهَدَتِه! لكنّ أيّاً منها لم يحطّ بالجزيرة. يجب قتلها برمية مقلاع لرؤيتها عن قرب.

أن نُهدهِد، أن نُهَدهَد، البحر لا يُهدهِد بالقدر الكافي، بالضّرورة.

سكنت الرّيح، وحلّ الهدوء، فأعدّ الأفقُ جوّاً كئيباً من أجل الغروب.

أن نُهدهِد، أن نُهَدهَد، والرّأس الصّغير المتعَب لأندروميدا يمتلئ بالإيقاعات الأمومية، فتذكّرت اللّحن الإنسانيّ الوحيد الذي تعرفه، تذكّرت أسطورةَ «الحقيقةُ في شأنِ قضيةِ الكلِّ»، القصيدةَ الصّغيرة المقدّسة التي هدهد طفولتَها على إيقاعها التّنينُ، حارسُها[271]:

«*في البدء، كان الحبّ، لقانونُ المنظِّم الكونيّ، اللّاشعوريُّ، والمؤكّد. وهو، ماثلاً في الزّوابع المتضامنة للظّواهر، تجسيدٌ للتَّوْقِ اللّانهائيّ إلى* ***الخالق-المثال***.

«*الشّمس هي للأرض المرتكَز والخزّانُ والمنبع.*

«*وهذا هو السّبب في أنّ الصّباح وفصل الرّبيع هما من السّعادة، والغسق وفصل الخريف هما من الموت. (لكن، بما أنّه لا شيء أكثر حساسية عند الأجسام العليا من أن تشعر بنفسها تموت، على علمها بأنّه لا شيء سينتج عن ذلك، فإنّ الغسق وفصل الخريف، مأساةَ الشّمس والموت، هما من صُلب الجمال.)*

*«منذ الأزل كانت لمسة **الخالق-المثال**، ومنذ الأزل، في الفضاء اللّانهائيّ، تسري هذه اللمسة وتتجسّد في عوالم لا عدّ لها، تتشكّل، ولها تطّورها العضويّ الكبير بقدر ما تسمح به مكوّناتها، ثمّ تتفكّك من أجل ازدهار جديد للمختبرات.*

«اللّاشعور الأساسُ، من جهته، ليس له أن يهتمّ إلّا بأن يصعد أعلى، فهو له أشغاله الخاصّة به، يُراقبها في بعض العوالم الأكثر حيوية والأكثر جدّية. ولا شيء سيعرف كيف يُلهيه عن حلمِ غدهِ.

«والكواكب التي ليس لها ما يكفي من أعماق كي تقومَ - بعد ذَرعِ التّطوّر المحصّل سلفاً في اللّاشعور - مقامَ مَخبَرٍ لكائن الغد، فاللّاشعورُ لن يهتمّ بها. وتتمّ تطوّراتها الصّغيرة بشكل قدريّ، عقب الاندفاع المُعطى، كمثل عدد من المحن التي لا يُعتدّ بها والخاصّة بفكرة سائدة يعرفها الجميع.

«فكما يشكّل التّطور القدريّ البشريّ، في أحشاء الأمّ، صورةٌ مصغّرة تعكس كلّ التّطوّر الأرضيّ، فإنّ التّطوّر الأرضيّ ليس إلّا صورة مصغّرة من التّطوّر اللّاشعوريّ الأعظم الذي يحصل عبر الزّمن.

«في جهة أخرى، جهة أخرى من الفضاء اللّامتناهي، اللّاشعور أكثر تقدّماً. يا لها من أعياد!...

«الأرض، حتّى إذا كان عليها أن تُقدّم المزيد من كائنات هي أعلى مرتبة من الإنسان، ليست سوى محنة أخرى لطريقة سائدة في التّعلّم، لا يُعتدّ بها.

«لكنّ الأرض الطّيبة التي نزلت من السّماء، هي لنا كلّ شيء، لأنّ لنا خمس حواسّ، ولأنّ كلّ الأرض تستجيب لها. يا لها من لذائذ وعجائب فنّيّة وأريجات ووشوشات وانبهارات على مدى البصر! الحبّ! يا حياةً هي لي!

«الإنسان ليس سوى حشرة تحت السّماوات، لكن يكفي أن يحترم نفسه حتّى يصير إلهاً بلا شكّ. تشنّج واحد من المخلوق يُساوي الطّبيعة برمّتها».

هكذا رتّلت أندروميدا بنبر حزين أمام مساء آخر يحلّ، وما ذلك سوى رقّةِ الدّروس المُتَعلَّمة. آه! تمطّت أندروميدا وأنّت.

آه! إلى متى ستتمطّى وتئنّ؟...

ثمّ قالت، بصوت عالٍ وواضحٍ، في العزلة الأطلسيّة لجزيرتها:

- أجل، لكنّني عندما لا أعرف أيّ حاسّة سادسة تُريد أن تنبثق، وأنّ لا شيء، لا شيء يُجيب عنها! آه! إنّ أساسَ هذا كلِّهِ هو كوني وحيدةً تماماً، ومعزولةً، وأنّني لا أعرف كيف سينتهي هذا كلّه.

مسّدت ذراعيها، وشرعت، ساخطة، تُصرّ بأسنانها وتخمش جسدها بأظافرها، ثمّ شجّت رأسها بلطفٍ بشظيّة حجر صوان كان موجوداً هناك.

- أنا لا يُمكنني مع ذلك أن أقتلني كي أرى، يا ربُّ!...

بكت.

- لا، لا! أنا عُرضة لإهمال كبير! والآن عبثاً يأتون للبحث عنّي ولاصطحابي. سأبقى حاقدة حياتي كلّها، سأحتفظ طيلة حياتي ببعض الحقد.

3

مساءٌ آخر يحلّ، ومغيب سيتبختر. هي حصيلة مُعتادة! حصيلة مُعتادة جدّاً!...

أطلقت أندروميدا شعرها الأصهب وانتهجت سبيل البيت.

لم يأتِ الوحش للقائها. ما معنى هذا؟ أما عاد الوحش موجوداً هناك! ثمّ نادت:

- أيّها الوحش! أيّها الوحش!...

لا جواب. نفخَت في الصّدَفَة. لا شيء. عادت إلى الجرف المطلّ على الجزيرة ونفخت من جديد ونادت. يا إلهي!... لا أحد. فعادت إلى البيت.

- أيّها الوحش! أيّها الوحش!... يا للكارثة! ماذا لو كان غطس تحت الماء إلى الأبد، ولو كان ذهب وتركني وحدي، بحجّة أنّني أفرطت في إزعاجه، وأنّني قد نغّصت عليه حياته!...

أوه! بدت لها الجزيرة في المساء المُسدِلِ ستارَه ضائعةً بشكل لا يُتصوّر وخارق للعادة! ارتمت على الرّمل أمام مغارتها وجعلت تئنّ طويلاً، مفيدةً أنّها تُريد أن تستسلم للموت، أنّ عليها أن تنتظر الموت...

عندما عادت لتنتصب واقفة، كان الوحش هناك، في وحله المعتاد، مشغولاً بثَقبِ إحدى هذه الصّدفات التي يصنع لها منها مصْفارات.

- أه، ها أنتَذا. كنت اعتقدت أنّك انصرفت.

- هيهات أفعل ذلك. وما عشتُ، سأكون سجّانك دون خوف أو تبكيت.

- ماذا تقول؟

- أقول إنّني ما عشت...

- حسناً، حسناً، نعرف ذلك.

صمتٌ وأفقٌ ممتدّ. أفق البِحار جاهز تماماً لاستقبال المغيب.

- ما رأيك في أن نلعب الضّامة، قالت أندروميدا بخفوت، ظاهرة الاستياء.

- فلنلعب الضّامة.

- كانت رقعة ضامة بقطَعها الخزفيّة البيضاء والسّوداء محفورة على مدخل المغارة. لكن ما إن بدأت جولة اللّعب حتّى بعثرتها أندروميدا، ظاهرة الاستياء.

- هذا مستحيل، سأخسر لأنّني شاردة باستمرار. الخطأ ليس خطئي، أنا بادية العصبيّة.

لا شيء سوى الصّمت والأفق! وبعد حماقات ما بعد الظّهر هذه كلّها، أضحى الجوّ هادئاً ومُنكفئاً على نفسه بفعل الانحسار المعتاد للنّجم.

النّجْمُ!...

هنَاكَ، فِي الأفقِ البرّاقِ حَيْث تَحبِسُ الحورِيَات أَنفاسَهنّ.

كانت تنتصب سِقالات الغروب[272].

من فنارٍ إلى آخر، تتنضّد هياكلُ مسرح.

كَانَ صانعو المفرقعات يضعون آخِر لمساتهم.

سلسلةٌ منَ الأَقمارِ الذّهبيةِ تَتفتّحُ، كَمِثْلِ ثقوبِ أَبواقٍ مرتّبةٍ، سَتُلهِبُها جَحافِل المُنْذِرِينَ!

المسْلخ مُعدٌّ، وبُسُط الحِدادِ تُطوَى!

عَلَى فُرُشٍ مُعدّةٍ مِن تيجانٍ وَعدد باذخ مِن المصابيح الفينيسيّة[273] وَنثار وأضاميم مَحبُوسَة بِسبائكَ شبه ذهبيّة أَضحتْ سَلَفاً عُرْضةً للنّهْبِ؛

النّجمُ البَاشا،

بِعَمامتِهِ الحمراء،

وطيلسانه الخاصّ بالكوارث،

ينزِلُ، فِي هيئةِ مُنتصِرٍ متعاظِمٍ بإفراط،

خلالَ دقائقَ، عَبْرَ «البابِ العالي»!...

وها هُوَ ذا مُضطَجِع، مُرَقَّط بِنُدوبٍ حَزِينَة.

بِسُرعةٍ، دَفَعَ أَحَدُهُم بِساقِهِ هَذهِ اليَقطينَةَ المُجوّفَةَ، وآنئذٍ!...

وَدَاعاً، يا سِلالُ، فقد تَمَّ القطاف![274]

ثمّ انخفضت صفوف حاملي الأبواق، وسقطت المتاريس، بقناديلها ذات الزّجاج الملوّن! حلّقت صُنوجٌ، وتعثّرت الحاشية بالبيارق، وطُويت الخيام وأخلى الجيش المعسكر، حاملين، في رعبٍ، الهياكلَ الغربية والمَعاصِر والأنصاب والطّرود وتماثيل الكاهنات والمكاتب والمستوصفات المتنقّلة ومنصّات الأجواق الموسيقية وكلَّ اللوازم الرّسمية.

ثمّ اختفوا في ركامٍورديّ من التّبر.

آه، بكلمة، كلّ شيء حدث بصورة مبهرة!...

- رائع، رائع! قال، رائلاً من الانخطاف، الوحشُ الصّموت، وكان لا يزال بؤبؤاه الضّخمان البليلان مُشتعلين بآخر الانعكاسات الغربية.

- وداعاً، سلالُ، فقد تمّ القطاف! قالت أندروميدا مُتنهّدة بتعب، وقد بدا شعرها الأصهب شديد الفقر بعد هذه الحرائق.

- لم يعد أمامنا سوى إشعال نيران المساء وتناولِ العشاء ومُباركة القمر، قبل الذهاب للنّوم، للاستيقاظ غداً ومعاودة يومٍ مُماثل.

هيّا، صمتٌ وأفقٌ متأهب لاستقبال القمر الجنائزيّ، متى! أوه! مُباركةٌ هي الآلهة التي تُرسل، في الوقت المناسب تماماً، شخصية ثالثة.

مثلَ سهمٍ ناريٍّ أقبل البطلُ الماسيّ على صهوة جواد مجنّح من الثّلج، أرياشه مصطبغة بلون المغيب المرتعش، وهو ينعكس بوضوحٍ في المرآة الحزينة الشّاسعة لأوقيانوس الأماسي الجميلة!...

لا مجال للشّكّ، هو بيرسيوس!

عدَت أندروميدا، المخنوقة بوَجيبِ قلب الفتاة الصّغيرة، لتتكوّر تحت ذقن الوحش.

خضّلت رموشَ الوحش دمعاتٌ كبيرةٌ وكأنّها أضواء شمعدانات ذات فروعٍ، وتحدّث بصوتٍ لم يسبق أن عُرِفَ عنه أبداً:

- أندروميدا، يا أندروميدا النّبيلة، اطمئنّي، فهو بيرسيوس. إنّه بيرسيوس، ابن دانايه الأرغوسيّة وجوبيتر المتحوّل إلى مطر ذهبيّ[275]. هو سيقتلني ويأخذك.

- كلّا، لن يقتلك!

- سيقتلني.

- لن يقتلك إن كان يحبّني.

- لا يُمكنه أن يأخذك إلّا بقتلي.

- لا إطلاقاً، سنتفاهم. يمكننا أن نتفاهم دائماً. سأرتّب لك الأمر.

نهضت أندروميدا من مكانها المعتاد ونظرت.

- أندروميدا، أندروميدا! فكّري في قيمة جسدك الفريد وفي قيمة روحك الطّرية، فالزّواجُ غير المُتكافئ مآله إلى زوال سريع!

لكن، هل تسمع هي! كانت تقف على الشّاطئ، محيّاها إلى الأمام، ومرفقاها لصق جسدها والأصابع مُتشنّجة عند الورك، وهي لا تزال مكلّلة بالشهامة وبالأنوثة.

اقترب بيرسيوس، مُعجزاً وشديد الأناقة، وخفقان جناحَي الهبغريف[276] يزداد بطئاً. وكلّما اقترب أكثر، شعرت أندروميدا بأنّها غدت مثل ريفيّة، لا تدري ما تفعل بذراعيها الفاتنتين.

عندما صار الهبغريف، الرّشيق للغاية، على بعد أمتار من أندروميدا، توقّف وثنى رُكبتيه عند مستوى الموج، وهو يوازن جسده بخفقانٍ خفيف من جناحيه، فانحنى بيرسيوس. نكّست أندروميدا رأسها. هذا إذن هو خطيبها. ما سيكون نبرُ صوته، وما ستكون كلمتُه الأولى؟

لكن هو ذا ينصرف دون أن يتلفّظ بكلمة واحدة. وما إن أضحى على مسافة منها حتّى انطلق وراح يلفّ وهو يمرّ من أمامها ويُعيد المرور، دائراً على وجه البحر الصّافي بشكل معجز، مُضيّقاً أكثر فأكثر دوائر طوافه حول أندروميدا، كما لو كانت غايته هي أن يُمكّن العذراء الصّغيرة من الوقت الكافي لتُعجب به وترغب فيه. استعراض فريد، حقّاً!...

هذه المرّة، كان مروره، باسماً لها، من القرب حتّى أنّها كان بإمكانها لمسُه.

كان بيرسيوس يركب الهبغريف واضعاً ساقيه في جهة واحدة، ثمّ جعل يُشبك بغنجٍ ساقيه المنتعلتين خفّين من قماش ناعم، وقد بدَت مرآةٌ مُعلّقةً إلى قربوس سرجه. هو أمرد، ويُمكن تشبيه فمه المورّد والباسم برمّانة مفتوحة، على تجويف صدره وردة، ذراعاه موشومتان بقلبٍ مختَرَقٍ بِسَهمٍ، وله رسم زنبقة على ربلة ساقه، يحمل نظّارة من ألماس وحيدة الزّجاجة، مع عدد من الخواتم والدّمالج. ومن حمّالة سيفه المذهّبة يتدلّى سيف صغير قبضته من الصّدَف[277].

كان بيرسيوس يعتمر خوذة بلوتون[278] التي تُخفي معتمرَها، وله جناحا عطارد[279] وعقباه المجنّحان هما أيضاً، ويحمل الدّرعَ الرّبّانيّة لمنيرفا،[280] ويتدلّى مُتأرجحاً من حزامه رأسُ المَسيخة ميدوزا،[281] التي حوّلت نظرتها وحدها العملاق أطلس إلى جبل، كما نعلم، أمّا هبغريفه فهو السّمكة المجنّحة التي كان يركبها بيليروفون[282] عندما قتلَ خيميرا[283]. كان هذا البطل الشّابّ يبدو شديد الوثوق في ظفَره.

أوقف البطل الشّاب هبغريفه أمام أندروميدا، ودون أن يكفّ عن الابتسام بفمه الشّبيه برمّانة مفتوحة، جعل يُدير سيفه الماسيّ حول رأسه.

لم تتحرّك أندروميدا، وكانت على أهبة البكاء من تبلبلها، وبادياً عليها أنّها لا تنتظر أكثر من سماع نبر صوت هذا الشّخص لتسلّم نفسها للقدر.

ظلّ الوحش صامتاً متنحّياً جانباً.

أدار بيرسيوس، بحركة لطيفة، مطيّته التي أتت، دون أن تجعل صفحة الماء تضطرب، لتجثو على ركبتيها أمام أندروميدا عارضةً جانبها. عقد الفارس الشّاب أصابعه كمثل رِكَابٍ وقال، وهو يعرضها أمام الأسيرة الشّابة، بلثغ متصنّع بشكل ظاهر:

- هيّا، هوب! إلى كيتيريا[284]!...

آه، يجب الانتهاء من هذا. تقدّمت أندروميدا لتضع رجلها العارية في هذا الرّكاب اللّطيف، والتفتت لتودّع بإيماءة منها الوحش. آه! لكنّ الوحش كان قد غطس بينهما لتوّه، تحت الهبغريف، ثمّ ظهر من جديد، حروناً، مُستنداً إلى قائمتيه، مُبرزاً المغارة البنفسجية لفمه الذي قذف لهباً! ارتعب

الهبغريف، وتقهقر بيرسيوس، لينالَ مسافة، مُبدياً تعجّباً مُتبجّحاً. كان الوحش في انتظاره، فسارع هذا الأخير نحوه، لكنّه سرعان ما توقّف:

- آه، لن أحقّق لكَ رغبةَ قتلك أمامها، صاح بيرسيوس، ولحسن حظّي وضعت الآلهة العادلة في قوسي أكثر من وتر. سَـ... أُحجّرك!

نزع محبوب الآلهة من حزامه رأس ميدوزا.

كان الرّأس، المقطوع من عنقه، حيّاً، لكنّه حيٌّ حياةً آسنة ومسمومة، مسودّاً من دمه النّازف، عيناه بيضاوان مُحتقنتان ثابتتان، كما أنّ تكشيرةَ لحظةِ قطع الرّأس ظلّت ثابتة أيضاً، لا يتحرّك شيء فيه خلا شعره المشكّل من أفاعٍ.

أمسك بيرسيوس بالرّأس من هذا الشّعر الذي شكّلت عقده الزّرقاء المطليّة بالذّهب دمالج جديدة حوله، فعرضه أمام التّنين، صائحاً في أندروميدا:

- أنتِ، نكّسي بصرك!

لكنْ، يَا لَلعجَبِ! السِّحرُ لمْ يَفعل فعلَه.

لَمْ يُرِدْ أَنْ يفعلَ فِعلَه، السِّحر!

بمجهودٍ لم يسبق مثلُه، أغلقت ميدوزا عينيها المُحجِّرَتَين.

لقد عرفت المسيخةُ الطيّبةُ ميدوزا الوحشَ وتذكّرت الأزمنة السّعيدة والمفعَمة بالهواء العليل التي جاورت فيها، هي وأختان لها، هذا التنّين عندما كان حارساً لحدائق هسبريس[285]، حديقة هسبرييس الرّائعة، الواقعة في جوار أعمدة هرقل. لا، وألف لا، هي لن تحجّر صديقها القديم!

ظلّ بيرسيوس مُنتظراً، مادّاً ذراعه، غير مدركٍ شيئاً. كان التّناقض فظّاً للغاية بين الموقف الشّجاع والعظيم الذي اتّخذه، وعدم تحقّق ما كان ينتظره، فلم تستطع المتوحّشة أندروميدا أن تحبس ابتسامة ندّت عنها، ولم يفت بيرسيوس أن يلحظها. اندهش البطل: ما له إذن رأس ميدوزا الطّيب؟ ورغم أنّ خوذته، هو بيرسيوس، كانت في الواقع تُحيله غير مرئيّ، خاطرَ، ليس دون خشية،

بالتحديق في وجه ميدوزا ليتأكّد ممّا يحدث. الأمر بسيط للغاية، فالسِّحر المُحجِّر لم يفعل فعله لأنّ ميدوزا كانت قد أغلقت عينيها.

أعاد بيرسيوس الرّأس إلى مكانه، في قمّة غضبه، وشهر سيفه مُصدراً قهقهة انتصارٍ، ثمّ أحكم درع منيرفا الرّبانية على قلبه، وأمسك بسيفه بكلتا يديه (أوه! حدث ذلك بينما كان البدر المكتمل، في الأوان نفسه، هناك، يرتفع فوق المرآة الأطلسيّة المعجزة!) وهاجم التّنين، الكتلةَ البائسة التي لا جناحين لها. حاصره بحركات فروسيّة مُدوّخة فوخزه على شماله، ثمّ على يمينه، وحشرَه في تجويف صخريّ، وهناك أولج بإحكامٍ سيفه وسط جبهته، ما جعل التّنين المسكين يجثو، فلم يبق له من وقت، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، إلّا لكي يقول:

- وداعاً يا أندروميدا، كنت أُحبّك، ولَكان لحبّنا مستقبل لو كنتِ قبلتِ. وداعاً، وستفكّرين في هذا باستمرار.

نفقَ الوحش. لكنّ بيرسيوس كان لا يزال في قمّة الإثارة بالرّغم من نصره الأكيد، فأبدى احتداداً ضدّ التنّين النّافق! استمرّ في شجّه! وسمَل عينيه! وظلّ يوجّه له الطّعنات، إلى أن أوقفته أندروميدا.

- كفى، كفى. ألا ترى أنّه نفقَ؟

حشر بيرسيوس سيفه في غمده، وعدّل من خصلات شعره الأشقر وابتلع قُرصاً مُحلّى، ثمّ قال بصوت متمهّل، وهو ينزل من صهوة مطيّته، مربّتاً على عنقها:

- والآن يا جميلتي!

سألت أندروميدا، الموجودة بجانبه، عارية تماماً، عيناها السّوداوان شبيهتان بعيني نورس:

- أنت تُحبّني، تُحبّني حقّاً؟

- تسألين إن كنت أُحبّك؟ أنا أعبدك! إنّ الحياة من دونك تبدو لي غير محتملة ومشمولة بالعتمات! تسألين إن كنت أحبّك! لكن انظري إلى نفسك!

ومدّ نحوها مرآته، غير أنّ أندروميدا، وقد بدا عليها أنّها كانت في ذروة المفاجأة، دفعت المرآة برفق. لم تهتمّ بها، وسارعت إلى القول:

- آه! علينا إذن، كي نُحَبَّ، أن نكون حِسَاناً!

نزع من عنقه أحد عقوده، وهو عقد من قطع نقدية ذهبية (ذكرى خطوبة أمّه) وأراد تقليدها إيّاه. دفعته عنها برفق، لكنّه استغلّ الفرصة فأحاط وسطها بيديه كلتيهما. استفاق الحيوان الصّغير المجروح! أطلقت أندروميدا صرخة، صرخة النّوارس خلال أتعس الأيّام، صرخة دوّت في الجزيرة التي كانت من قبلُ غارقة في الظّلمة.

- لا تلمسني!... أوه! المعذرة، المعذرة، في الحقيقة، لقد حدث هذا كلّه بسرعة كبيرة! أرجوك، دعني وحيدة بعض الوقت لأهيم في هذه الأمكنة وأتلقّظ بوداع أخير...

التفتت كي تُعانق بحركة واحدة الجزيرة وجُرفها العزيز الذي أرخى عليه اللّيل أستاره، اللّيل الجادّ، أوه! جادّ على امتداد الحياة كلّها! جادّ وغير ممكن القبض عليه، حتّى أنّ أندروميدا أشاحت عنه بنظرها على الفور نحو من أتى لينتشلها من ماضيها ويقودها إلى مصيرها المجهول. وها هي ذي تداهمه! إنّه يتثاءب! تثاؤب أنيق أراد أن يُنهيه ببسمة من الرّمانة المفتوحة.

يا ليلاً مُخيّماً على جزيرة الماضي! ويا وحشاً مقتولاً بجبنٍ، وحشاً بلا قبر! ويا بلدان الغد الأنيقة... لم تصدر عن أندروميدا سوى صرخة:

- هيّا انصرف! هيّا انصرف! أنت تُصيبني بالرّعب! أنا أحبّ أن أموت وحيدة، هيّا، انصرف، لقد أخطأتَ العنوان.

- هكذا! ما هذه التصرّفات؟ اعلمي يا صغيرتي أنّ أمثالي لا ينتظرون أن يصدروا أوامر مثل هذه مرّتين. إنّ جلدك لم يتعافَ بعدُ إلى هذه الدّرجة!

ثمّ أدار سيفه الماسيّ، وركب مطيّته فانصرف مُسرعاً في سِحر طلوع القمر، لا يلوي على شيء. سُمع وهو يسجع بغناء جبليّ، مُنصرفاً كشهابٍ، فاختفى في اتّجاه البلدان الأنيقة والسّهلة...

آه يا ليلاً مُخيّماً على جزيرة مُبتذلة بائسة!... يا له من حلم!...

ظلّت أندروميدا هناك، مُنكّسة الرّأس، منذهلة أمام الأفق، الأفق السّحريّ الذي لم تُرده، الذي لم تستطع أن تُريده. أوه، يا ربُّ، يا من أعطيتها هذا القلب الكبير!

وذهبتْ إلى الوحش الذي كان لا يزال يئنّ في ركنه، هامداً، بنفسجيّ اللّون، رخواً، المسكين، المسكين. إنّها المعاناة، حقّاً!

وكمثل المرّات السّابقة، أتت لتتمدّد تحت ذقنه، وقد مات وكان عليها أن تحمله، فأحاطت عنقه بذراعيها الصّغيرتين. هو لا يزال دافئاً. دفعها فضولها فرفعت بسبّابتها جفناً، فأبدى الجفنُ بؤبؤاً مسمولاً وعاد ينغلق. أزاحت شَعَر العرف وعدّت الثّقوب النّازفة التي أحدثها السّيف الماسيّ البشع. فسالت منها دموع الماضي ودموع المستقبل، دموع الصّمت. كم كانت الحياة جميلة برفقته في هذه الجزيرة! وشرعت تتذكّر، وهي تُمرّر بآلية كفّها في أهدابه. تذكّرت كيف كان لها صديقاً صدوقاً، شهماً حقّاً، وعالماً ماهراً وشاعراً مُفوّهاً، ففاض قلبها الصّغير بُكاءً، وشرعت تتلوّى تحت الذّقن الجامد للوحش المظلوم، فضمّت إليها عنقه، مُرتّلة بعد فوات الأوان:

- أوه، أيّها الوحش المسكين، المسكين! لماذا لم تقل لي ذلك من قبل؟ لَمَا كان قتلكَ هنا بطل الأوبرا الهزلية الشّرير هذا. وأنا وحيدة في الظّلام! لَكُنّا عشنا أيّاماً جميلة أخرى. كان عليك أن تعلم أنّ الأمر لم يكن عندي سوى أزمة عابرة، أقصد هذا الاكتئاب وهذا الفضول القدريّ. أوه! فضول موغل في السّوداوية! أوه! لقد قتلت صديقي، لقد قتلت صديقي الوحيد! أبي المُعيل، مهذّبي. أيّ نُواحٍ يُمكنني الآن أن أجعله يتردّد على هذه الشّواطئ؟ الوحش النّبيل، كانت كلمته الأخيرة موجّهة إليّ: «وداعاً يا أندروميدا، كنت أُحبّك، ولَكان لحبّنا مستقبل لو كنتِ قبلتِ!». أوه! كم أفهم الآن صدقَ روحك العظيمة! وأوقات صمتك ولحظاتك لِمَا بعد الزّوال وكلّ شيء! فات الأوان، فات الأوان! لكنّ هذه إرادة الآلهة، دون شكّ. آه أيّها الآلهة العادلة، خذي نصف حياة أندروميدا، خذي نصف عمري وأعيدي لي حياته، حتّى أحبّه وأخدمه منذ الآن فصاعداً بإخلاص ولطف. آه أيّها الآلهة، افعلي هذا من أجلي، أنت العليمة بما في الصّدور، والعارفة كم كنت، في العمق، أُحبّه، رغم أنّني كنت معميّة بنزوات نموٍّ عابرة، وأنّني لم أحبّ أبداً غيره، وسأحبّه إلى الأبد!

ثمّ مرّرت أندروميدا النّبيلة فتحة فمها الفاتن على الجفنين المُغلقين للتّنين. وفجأة تقهقرت!...

ذلك أنّ الوحش، عندما تلفّظت بكلماتها القدرية، وقبّلته تلك القبلة المُنقذة، انتفض وفتح عينيه وبكى في صمت ونظر إليها... ثمّ قال:

- شكراً يا أندروميدا النّبيلة. لقد اكتملت أوقات المحن. أنا أُولد من جديد، وسأولد كما ينبغي حتّى أُحبّك، وحتّى لا يكون ثمّة لا كلمة ولا وقت لتسمية سعادتك. لكن اِعلمي من أكون وما هو مصيري. لقد كنت مُنتمياً إلى الجنس الرجيم، جنس قدموس المنذور لغضب جنّيات الجحيم! كنت في غابات أركاديا أُبشّر بسخريةِ الكائنِ والطّابع الإلهيّ للعدم. وكي تُعاقبني آلهة الحياة حوّلتني إلى تنّين، وحكمت عليّ بأن أحرس، في شكلي هذا، كنوز الأرض، إلى أن تُحبّني عذراء، أنا الوحش، لذاتي. وهكذا كنت صرت تنّيناً بثلاثة رؤوس، فحرست لمدّة طويلة التّفاح الذّهبيّ لحدائق هسبرييس، فأتى هرقل وذبحني. ثمّ ذهبت إلى كولخيس[286]، حيث كان يُنتظر أن تصل الجزّة الذّهبيّة[287]. وصل فريكسوس من طيبة، برفقة أخته هيليه، على صهوة الخروف ذي الصّوف الذّهبيّ. وكان عرّافٌ قد أخبرني أنّ هيليه ستكون هي العذراء الموعودة. لكنّها غرقت أثناء السّفر، فسُمّي باسمها مضيق هيليسبون[288]. (وقد علمت بعد ذلك أنّها لم تكن بالغة الحسن). فأتى نوتيّة آرغوس[289] الغريبو الأطوار، والذين لم يُرَ مثلُهم من بَعد!... كانت حقباً فاتنة! كان يازون[290] هو قائدهم، يأتي بعده هرقل وصديقه تيزيوس، ثمّ أورفيوس الذي حاول ما استطاع أن يسحرني بقيثارته (والذي آل بعد ذلك إلى مصير مأساويّ!) ثمّ أتى أيضاً التّوأمان كاستور، مروّض الجياد، وبولودوكيس[291]، المصارع الماهر. تلك حقب تلاشت!... أوه! أذكر مخيّماتهم في العراء ونارهم التي كانوا يُوقدونها في الأماسي! وأخيراً ذُبحتُ أمام هذه الجزّة الذّهبيّة، بنت الكأس المقدّسة، بفعل سِحر ميديا[292] التي كانت تتحرّق حبّاً مجنوناً للاسون الفخم. وعاود الزمن دورته، فعرفتُ إيتيوكليس وبولينيكيس والوَرِعة أنتيغونيه[293]، وتجويدَ السّلاح الذي وضع نهايةً لأزمنة البطولة. وأخيراً عرفتُ إثيوبيا العجيبة الطاغية، وأباك أنت، يا أندروميدا النّبيلة، أندروميدا التي تفوق كلّ الجميلات حسناً، أنت التي عليّ أن أكون قادراً على جعلك سعيدة بحيث لا تقدر كلمة أو لحظة على تسمية سعادتك[294].

عندما أنهى التّنين كلماته المدهشة هذه، ودون سابق إنذار، تحوّل إلى شابّ كامل الأوصاف، وجعل يتحدّث عن المستقبل، مُتّكئاً بمرفقيه على باب المغارة، مغموراً جلده البشريّ بفتنة نور القمر.

التفتت عنه أندروميدا قليلاً، لا تجرؤ على معرفته، وابتسمت للفراغ، مع أشعّة الحزن هذه التي تُعلن لديها عن نزوات لا تفسير لها (لأنّ روحها تُنهَك دائماً بسرعة فائقة).

لكن لا مناص من أن نحيا وأن نعيش حياتنا، مهما تكن العيون المدهوشة التي تجعلنا هذه الحياة نفتحها عند كلّ انعطافةِ طريق.

غداة هذه اللّيلة، الزّوجية بالأساس، صُنِعَ زورق من جذع شجرة ووُضع في الماء.

أبحرا مُتحاشيَين الشّواطئ المزروعة بالملاهي. ما أجمله شهرَ عسل تحت الشّمس كأنّهما في العراء.

في اليوم الثّالث رسَوَا في إثيوبيا حيث يحكم أبو أندروميدا الذي لم يجد عليها صبراً (وأترككم تتصوّرون فرحته).

- آه! يا عزيزي أميوت دوليبينال[295]، لقد جعلتنا نتثاءب بحكايتك هذه! صاحت أميرة يو. إي. (وهي تُعدّل من شالها، لأنّ اللّيلة الرّائقة كانت باردة). وأنا التي كنت استمعت بقلبي كلّه لمغامرة بيرسيوس وأندروميدا هذه![296] أنا لن أُماحكك في الطّريقة التي حرّفتَ بها حقيقة بيرسيوس المسكين هذا. أنا أغفر لك ذلك بسبب اليد الحاذقة التي جمّلتَني بها على شاكلة الزّمن القديم عبرَ ملامح أندروميدا. لكن ماذا عن خاتمة القصّة! ما الذي حلّ بهذا الوحش الذي لم يسبق لأحد أن اهتمّ به؟ ثمّ يا أميوت دوليبنال العزيز، ارفع قليلاً عينيك إلى صفحة السّماء اللّيلية. فزوج السّديم هذا، هناك، قريباً من كاسيوبيا، أليس يُدعى بيرسيوس وأندروميدا؟ بينما هناك، صفّ النّجوم المتعرّج ذاك، بهيئته الشّبيهة بهيئة المنبوذ، يُدعى كوكبة «التّنين» التي لا تكاد تبين بين كوكبة الدّب الكبير وكوكبة الدّب الصّغير، مثيلتيه الحرِدتين.

- يا عزيزتي «يو»...، هذا لا يُثبت أيّ شيء. السّماوات صافية ولها ملمحها المألوف؛ ما يعادل القولَ إنّ عينيك هما بكلّ بساطة بنيّتان (أنت لن تُريدي ذلك). لا، لأنّه، انظري أيضاً، فمن جهة أخرى، هناك، قريباً من كوكبة القيثارة[297] التي هي كوكبتي، أليست تلك هي كوكبة البجعة[298]، التي هي كوكبةُ لونغرين، ذاتُ شكل الصّليب، إحياءً لذكرى بارسيفال؟ ومع ذلك ستعترفينَ أنّنا أنا وكوكبتي القيثارة لا علاقة لنا بلونغرين وبارسيفال؟

- هذا صحيح. هو صحيح بشكل ثاقب. لكن لا سبيل لمناقشتك والتّثقّف في صحبتك. هيّا إذن لندخل ولنشرب الشّاي. آه! وبالمناسبة، ما هو المغزى؟ أنا أنسى دائماً مغزى القصّة...

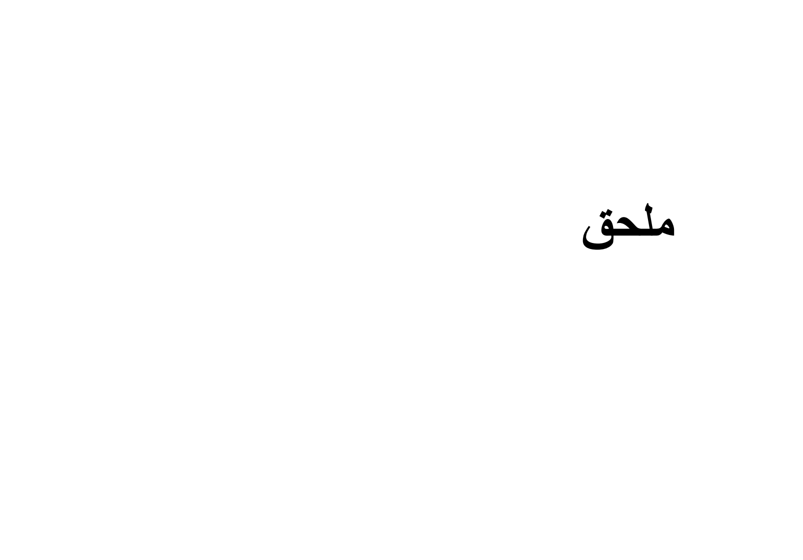
- هو ذا:

انظُرْنَ أيّتُها الفتَياتُ إلى الأمرِ مَرّتَيْنِ

قَبلَ احْتِقارِ وَحْشٍ بائسٍ.

فكَما تُظهِرُ لَكُنّ هذِهِ الحِكَايَةُ،

كانَ هذا الوحشُ حقيقاً بأنْ يَكونَ أَسْعَدَ الثَّلاثة.[299]



ملحق

1- في هاملت[300]

بعيداً عن باريس، وبعيداً عن اللّغة الفرنسية (العزيزةُ عليّ عافيّتُها)، وبعيداً عن العلاقات، وعن الآداب والفنون الجميلة، ألفيتُني، في الفاتح من يناير المنصرم، وحيداً في إلسينور، على شاطئ هذا البحر الذي ألهمت أمواجُه الرّتيبة بالتّأكيد هاملتَ شاهدة القبر هذه للتّاريخ الإنسانيّ:

«كلمات، كلمات، كلمات».

هطل المطر مدراراً طيلة هذا اليوم الأوّل المقدّس من السّنة، كما كان قد هطل أمس، وكما سيهطل غداً، حسب كلّ التّوقّعات. كنت في الصّباح في كوبنهاغن، متسكّعاً وديعاً يشاهد التّبريكات الرّسمية وعربات الحفلات الثّقيلة المتعثّرة على البلاط البشع والقلنسوات الوبريّة العاليّة الشبيهة بقلنسوات رماة القنابل في الجيوش القديمة. كان يبدو أن لا أحد، في ذينك الذّهاب والإيّاب، يُفكّر في جَدِّ غدِهِ التّعس الأميرِ هاملت.

تفهمون أنّني لم أكن أفكّر في مغادرة إلسينور دون أن أرى السّيد هاملت وليدَ الذّاكرة الشّكسبيرية.

كان الشّاطئ خالياً تحت المطر، والبحرُ كئيباً كما يكون عادة في الأيام الرّديئة، والنّوارسُ منصرفة لأشغالها. في السّاعة الخامسة مساءً، ومن فرط ما صفّرتُ في الرّيح باللّحن المُظفّر (لكن بنبر حزين)، لحن **سيغفريد**[301] لفاغنر، تذكّرت، في نهاية المطاف، الأمير البائس، معلّمَنا جميعاً.

كان يبدو دائماً في عمره البسيكولوجيّ، أي في سنّ الثّلاثين. وكان حليقاً كممثّل ممثّل مُصاب لحسن الحظّ بالتهاب الكبد، يلبس السّواد ويعتمر قبّعة مخروطيّة الشكل، قفّازُه من جلد سويديّ. وبطبيعة الحال، عرفَني.

أصررت، دون تصنّع، على الاطمئنان على حالته الصّحية. تحدّثنا عن المشاكل اليومية الصّغيرة، ثمّ عن أشياء وأشياء. وبعد أحلام يقظة صامتة منّا معاً، قبالة البحر، دامت ساعة، قال لي:

- هل شاهدت تمثال إرفينغ[302] وهو يُجسّد دوري؟

- أجل، مَعاليكم، رأيته في برلين. وقد وجدت إرفينغ هذا مُركِّزاً على قِناعه بمأساويّة مفرطة، معتدّاً بنفسه، وهو الأمر الذي لم يَبْدُر قطّ من شخص مرموق مثلك، أليس كذلك؟

- هل قلتَ في برلين؟ أوه ألمانيا، آه يا فيتنبرغ حيث كنت أدرس! آه يا بلد فاوست، فاوست الذي زعزعني بقدر ملموس!

- الأمر، مَعاليكم، ما عاد على هذا النّحو. الدّولة، التي بإمكاني نعتها بالمحبّة للبذخ والفاوستيّة[303]، هي دولة الفقراء جدّاً أو فاحشي الثّراء. ألمانُ اليوم ما عادوا فقراء، لكنّهم لم يغدوا بعدُ أثرياء. هم يجتازون أزمة حديثي النّعمة. وأنت ستنزعج اليوم كثيراً في برلين، معاليكم.

- وباريس؟

- أنت تعلم، معاليكم، أنّه في باريس، يهتمّ بأسطورتك الخاصّة بول بورجيه[304]، الذي يُنمّيها ويُعمّقها، لكن مع ما يكفي من الحصافة ليتوقّف (متظاهراً بالغضب والرفض) أمام العدميّة. وكان هناك آرتور رامبو، الذي مات من ذلك، بعد سلسلة من نوبات الاحتضار الحادّة التي جُمِعت منها أروع الهذيانات. وهناك أنا الذي أستقبلك بابتهاج، معاليكم، على طريقة يوريك (فتىً ذو مرح كبير وخيال ممتاز). أستقبلك بابتهاج لأنّ هذا أقوى منّي[305].

- وأوفيليا، ما فعلوا بها؟

- هي التي تفعل بنا، معاليكم. أضحت أوفيليا لا تُقاوم أكثر من أيّ وقت مضى، بفضل الاختراعات الصّناعية للبعض والفنون المُصابة بالتَّضخم للبعض الآخر. هي ما عادت مؤمنة وتقيّة. لقد صنعت من مذابح الكنائس، المبنيّة على ارتعابنا من السّماء المكوكبة ومن الموت، محلّات تجارية تدقّ عن الوصف، تعرض فيها علينا أوّل ما تعرض عينيها الجميلتين، ثمّ تجعلنا ننتقل، بعد ذلك، إلى ذهولِ الأراغن من البهجة. هي ما عادت بريئة في هذا، وبالرّغم من كون لون بشرتها لا يمكن إلّا أن يكون خادعاً، فإنّه ليس بهيجاً. وعيناها اللّتان تُنكّسهما أوّل كلمة ننطقها، قد سَبَرَتا على هواهما، هنا وهناك، في كلّ مكان، ويوميّاً، الألواحَ التّشريحية للوجود، الألواح التي أنتجها فنّانونا الأكثر نهماً والأجدر بالثّقة. خلف الحدقتين البنفسجيّتين لأوفيليا يُقيم متحفٌ سرّيّ. الزّمن هو الذي يُريد هذا. آه! هذا لا يمنع أنّها بقيت مثالية عندنا، معاليكم. وليس هناك قطعاً ما يشكّل مطْعناً على جنسها. يجب أن نؤمن بأنّ الطّبيعة، بالرغم من كونها غير واعية، قد أجادت خداع رمية النّرد. أنا ما عُدت مهتمّاً بذلك. ما هو أكثر وضوحاً عندي وأكثر يقيناً هو هذا، على ما يبدو لي:

النساءُ، ناضجاتٍ كنَّ أو فتيات،

لَامسْتُ مِنْهُنّ كُلَّ الأَنوَاع

لأَمسْتُ ليّناتِ الجانبِ وصَعْباتِ المِرَاس،

وأنَا آتِي بشعارهنّ.

زهورٌ جَسَدِيةٌ حسنةُ التّرتيبِ أَو سَيّئَتُه،

هيئات مُعتزّة بنَفْسِهَا أَو مَتوحّدةٌ حَسَبَ اللّحْظَة،

لاَ تَأثِيرَ عَلَيهِنّ مِنْ أَيّ صَرخَة،

نَحْنُ نُحِبّهُنّ. المرأةُ تبقى.

لَا شَيءَ يُمسِكُ بِهِنّ، ولاَ شَيءَ يُغضِبُهُنّ،

يُردنَ أَن يَكُنّ فِي عُيُونِنَا جَمِيلات،

أن نسخر منهنّ ونصرعهنّ بمكرور الكلام،

ونَستَعمِلَهُنّ كَمَا هُنّ.

فِي مَنأىً عَن هَمّ القَسَم والخَواتِم

لنَلعَقِ القَلَيلَ الذِي يُقدّمنَهُ لَنَا.

يُمكِنُ لاحْتِرَامِنَا أَنْ يَكُونَ ضبابيّاً،

لكنّ عَيُونَهنّ تبقى مَرفُوعَةً ورَتِيبَة.

لنَجنِ، دُونَ آمَالٍ ومِن غَيرِ مَآسٍ:

فالجَسَدَ يشيخُ بعدَ الوُرُود.

آه! فلنختبرْ أكثر ما يمكن من الأصناف،

فحقّاً لَيْسَ ثَمّةَ مخرجٌ آخَر.

انتصب هاملت.

- أصناف، أصناف، أصناف قبل الشّيخوخة...

ثمّ لوى ذراعيه، وقهقه ثابتاً ثمّ جعل يزعق:

- إلى السّلاح، أيّها المواطنون. ما عاد ثمّة من عقل.

وها هو ذا يصيح «أوه، أوه!»، صيحات يائسةٍ ولا عزاء لها.

فأدركني خبله، وشرعت أرقص كالمجنون أمامه، تحت المطر المتواصل لهذه الشّواطئ البعيدة عن باريس، شرعت أرقص رقصة «معيار اليقين الإنسانيّ». هذه الرّقصة تقتضي أن نُقلّد بأقدامنا شكلَ مُرَبّعِ وَتَرِ المُثَلّثِ القائم، مضيقِ جبلِ طارقِ اليقينِ هذا، الشّكلَ البسيطَ الخالد. الشّكل الحقيقيّ والخالد، لكن الذي يحكم علينا، لا نعلم لأيّ سبب، بأن نتعثّر بشكلٍ محتومٍ ونحن نرسم، بهذه الرّقصَةِ، آخرَ خطُوطِهِ، فتتكسر أنوفنا على الأرض.

هذا ما قمت به. وكان ذلك هو خير خاتمة لهذا اللّقاء الخاطف. ثمّ افترقنا على موعد مُبهم، ونحن نودّع أحدنا الآخر بديماغوجية واضحة.

والحال أنّ رقصة «معيار اليقين» هذه هي رمزية في المقام الأوّل...

2- حوض الأسماك[306]

إلى غوستاف كان

أتعرِف يا ترى البلد الذي يُزهر فيه الصّمت؟ الدُّخولُ إليه بفرنك. ثمنٌ بخس، ثمّ إنّ مرتاديه أقلّ من أولئك المتقاطرين على دار الأوبرا، إضافة إلى فلسين لمَشجب الثّياب، لأنّ المطر يهطل في الخارج، والجوّ هنا دافئ بشكل ورِعٍ وخدوم.

متاهةٌ من مغارات، ذاتُ مصابيح غازٍ شاحبةٍ في القباب، ودهاليز تنطلق على يمين الجدار الزّجاجيّ المُنار للمقاصير ما تحت المائية وعلى يساره. إنّه حوض السّمك الدّوارُ دوماً في السّرداب، لا يُسمَع فيه من وقت لآخر سوى مكبس الجهاز المائيّ؛ حوض السّمك حيث نشهد الخفايا الأشدّ عذرية والمشاهدَ الدّاخلية الأكثر ضياعاً للعوالم المعنيّة. الصمت، الرّفيق المشرِّف، الشبيهُ بصمت غرفة مريض. هو حوض السّمك الذي سنراه ذات يوم يسمو إلى مستوى مؤسّسة ذات نفع عامّ.

بَرارٍ عليها أنصاب منمّقة بحليّ لزجة، ومدرّجات بازلتية حيث توجد سلطعونات لها مزاج ما بعدَ العَشاءات الرائق المُتبلّد والمتهمّس، وهي تتكادم مثنىً مثنىً بعيونها الصّغيرة السّاخرة من صنف عيون الهازئين في الخفاء. أوه! أيضاً، ذلك النّجد العالي حيث يوجد، ملتصقاً في شكل مجسّةٍ، أخطبوط-حارس، هو مينوتوروس[307] سمين وأملط للإقليم بأكمله!...

وسهولٌ، سهولٌ ذات رمل دقيق، دقيق إلى درجة أنّه يرتفع بفعل ريحِ ضرباتِ ذيلِ سمكةٍ مفلطحة قادمة من أماكن بعيدة في ما يشبه رفيف علَم للحريّة، تُعايَن وهي تمرّ، وتتركنا وتنصرف، بأعين واسعة، هنا وهناك على مستوى الرمل تقريباً، ما يُشكّل كلَّ فعلها اليوميّ.

ثمّ، معلوّةً بجسور طبيعية، مضايق عامرة بالطحالب حيث تجترّ، مُتمرّغةً، الدّرعات المزرقّة لسرطانات حدوة الحصان ذات الذّيل الشّبيه بذيل جرذ، بعضها مُنقلب على ظهره، ضاربٌ بقوائمه، لكن أهي ربّما كذلك من تلقاء نفسها كي تتنظّف؟ لن نعرف ذلك أبداً. (وأنا، أأكون أتنقّل على الظّهر مثل حيوانات النّقاب هذه؟)

وحقولُ إسفنج، إسفنج كبقايا الرّئات، وبِقاعٌ زاخرة بالكمأة ذات المُخمل البرتقاليّ، ومَقبَرةٌ كاملة للرّخويات الصّدفية، ونباتات الهليون هذه المحفوظة والمتورّمة في كحولِ **الصّمت**...

ثمّ وحشة فيافٍ معمورة بشجرة واحدة مصعوقة ومتيبّسة حيث تُقيم بلا ادّعاءٍ كلُّ جماعات أَحصنَةِ البحر المرتعشة...

وتحت أقواس نصرٍ خَرِبة ومتناثرة، تمرق أنقليساتُ بحرٍ وكأنّها أشرطة مُضطربة...

والمناطق تحت المائية، سأريكها كلّها.

وبيوضٌ لا أعرف مصدَرها، معلّقة، إلى متى؟ مثل قرون بازلّاء في طرف خيط مقلوب.

وهجراتٌ مُغامِرة لِحُوَيناتٍ شعثاء، وأهدابٌ ذات شرّابات حول رحم تتهوّى هكذا في ضجر الأسفار الطّويلة...

وهذه الآبار الموجودة جانباً، هذه الخدور الضّائعة، مخابرُ التّجارب الأكثر غرابة، حيث تطفو صاعدةً، أوه! ستتمزّق!... فقّاعاتٌ ربّما كانت حبلى، فقّاعات هلامية مزرقّة متوتّرة بنفْس التّشنّج الشّاحب المستمرّ...

أتجاوز هذا، ومظاهرَ أخرى أجمل وأجمل.

لكن، أخيراً، وعلى مدى البصر، مروجٌ، مروجٌ مغمورة بقناديلِ بحرٍ بيضاءَ وببَصَلاَتٍ سمينةٍ ناضجةٍ، وبُصَيلات ذات أغشية مخاطية بنفسجيّة، وبِقِطع أحشاءٍ تائهة هناك، عاملةً، لَعمري، على أن تستعيد لها وجوداً في ذلك المكان، وبجدعاتٍ كأنّ هوائيّاتها تغمز للمرجان الماثل قبالتَها، وبآلاف الثّآليل التي لا هدف لها، ونباتٍ جنينيّ تطهيريّ وهزّاز، يحدوه حلمُ الوصول يوماً إلى أن يُوشوِشَ بعضه لبعضٍ بالتّهاني المتبادلة على حالة الأشياء هذه...

أوه! أنا أعرف ما ستقولونه لي، أيّها الأصدقاء المُلصِقون أنوفَهم الشّهوانية بهذا الزّجاج. أجل، وكأنّنا نضع أنفسنا في أماكنهم. لا نهارَ ولا ليلَ، أيّها السّادة، لا شتاء ولا ربيع ولا صيف ولا خريف، ولا دوّارات رياحٍ أخرى. الحبّ والحلم، من دون تغيير المكان، في طراوة العمى الرّصين، أجلْ، في الطراوة!

نحن نُغلِقُ، نُغلِقُ، ونمضي صعُداً إلى يوم 1886 العظيم الموحلِ والبارد والمزحوم بالعربات والخطميّ والأصدَف[308] والمعرَّض لنزلة بردٍ والمُدَوّد والمحبّ للحرب.

أوه! قبل أن نُغلق، أنتم تحت الماء، ونحن، نحن نجفّ من السّغب الفوق أرضيّ. هو ذا الفرق الذي كنت أُريد أن أُشير إليه. ولماذا ليست هوائيّات حوّاسّنا، نحن، محدودةً **بالعمى والكمد والصّمت**، وتتشمّم أبعدَ ممّا هو مسموح به عندنا وتواصل النفخ بشراهة؟ ولماذا لا نعرف نحن أيضاً أن ننغرس في زاويتنا الصّغيرة كي نبدّد فيها حالة السّكر القصوى لأنانا الصّغيرة؟

هذا ما كان بودّي أن أقوله وأنا أُغادر **عالم القانعين** هذا.

والآن، آه يا مصايف تحت مائية، لن أجد أدنى صعوبة في الاعتراف بأنّ لنا، في حالات سغبنا التي لا وجود لمثلها على وجه الأرض، فاكهتَين قد تُساويان فاكهتك: رأس المحبوبة الذي انغلق مُتعباً فنام بين الوسائد الشّاحبة، الضّفائر المسطّحة المُلتصقة بالعرق الأخير، والفم المجروح، مُبدياً أسنانه الشّاحبةَ في شُعاعٍ من حوضِ سمكِ القمر. (أوه، لا تقطفوا، لا تقطفوا!) ثمّ القمرُ نفسه، عبّادُ الشّمس الأصفر هذا، المفلطح والجافّ لفرط غنوصيّته.

لكنّ الحبيبة المحظيّة بمفرط العشق بالغة القرب والقمر قصيٌّ جدّاً، على الأقلّ في بعض الساعات. بكلمة، لماذا في ساعات بعينها؟ عوض الحضور دائماً، دائماً في الوقت المحدّد؟ محاورة: - كم السّاعة، من فضلك، أيّها المارّ؟ - إنّها الساعة، إنّه الوقت (ما يعني في الأوان نفسه: أوه! ليس عليك أن تتعجّل).

أوه! لا بل حتّى تدوين هذه الأشياء؛ هذه الأشياء التي كان من شأن قيّمِين على البلد مهمومِين بأمرها ومتنوّرين أن يأخذوها على عاتقهم.

Notes

[1←]

Roland Barthes, S/Z, Paris, éd. du Seuil, 1972, p. 52.

[2←]

من أصدقاء الكاتب، عرفه منذ صباه، ومن النقّاد الأساسيّين في الحركة الرمزية الناشئة، التي كان لافورغ نفسه من أنشط أعضائها (المُراجِع، عن طبعة فلاماريون Flammarion لقصص الكاتب، سبق ذكرها. من الآن فصاعداً يشار إليها بالصيغة المختصرة: م. ط. ف.).

[3←]

هذه القبسة الاستهلالية مجتزأة من رواية تجربة القدّيس أنطونيوس La Tentation de saint Antoine لغوستاف فلوبير Gustave Flaubert. تحاول ملكة سبأ هنا أن تغوي القدّيس وقد ظهرت له في هيئة امرأة لعوب محبّة للّهو وقادرة على تسلية النّاسك المنعزل عن العالَم. (م. ط. ف.)

[4←]

لخصّها المُراجِع عن طبعة فلاماريون.

[5←]

يستعيد المؤلّف هنا عبارة من نصّ وجيز له عنوانه «في هاملت» يجد القارئ ترجمته ملحقة بهذا الكتاب. من اللّافت للانتباه طبعاً أن يجعل هذا التعبير الشائع الذي يشير إلى انتصار الغرائز والأهواء على الرّوادع الدينية والأخلاقيّة يتصدّر مجموعة أماثيله. بيد أنّه يوجّهه أكثر ناحيةَ اللّاشعور أو اللّاوعي وسطوته على الفرد. وكان لافورغ قد عرف منذ 1880 كتاب فلسفة اللّاوعي Philosophie de l’Inconscient لإدوار دوهارتمان Édouard de Hartmann، الذي صدر في فرنسا في 1877، وجعل منه كتابه الأثير. ويُلاحظ تأثير الكتاب على قصص لافورغ هذه وكذلك على مجموعته الشعريّة مناحات (1885) Complaintes. (م. ط. ف.)

[6←]

ينبغي ملاحظة الحضور القويّ منذ بداية العمل لصوت السّارد، الذي يسود في كامل هذه القصة. وهو حضور نقديّ، يصحّح كلام «بطل» القصّة أو يعلّق على تصوّراته وأفكاره. وينبغي الانتباه إلى تعبير «دوائر في الماء»، وهي حركة يقوم بها الإنسان الضجِر، وإلى كون السارد يتبعها على الفور بعبارة «دوائر في السماء»، التي تلخّص شخصيّة هاملت كما كرسّها الأدب الرومنطيقيّ في أثر شكسبير: الانشداد إلى مثل أعلى غير مضمون، يرافقه عجز عن الفعل. انظر بهذا الصدد دراسة الناقدة أليسا لوبلان «في الصّيغ المبتذلة ومسائل أخرى، أماثيل أسطوريّة لجول لافورغ أنموذجاً»:

Alissa Le Blanc, «Du poncif etc... Le cas des Moralités légendaires de Jules Laforgue», Cahiers de Narratologie [En ligne], 17 | 2009.

(المُراجِع)

[7←]

تلفت الناقدة أليسا لوبلان في دراستها المذكورة أعلاه الانتباه إلى أنّ تركيز المؤلّف في هذه الفقرة وما يتلوها على الأسن والقذارة ونقيق الضفادع، إلخ.، ضمن أسلوب الكاتب واختياره في هذه القصص تقنية المحاكاة الساخرة، ينبغي تلقّي ذلك باعتباره إشارة إلى اعتكار الحياة أو الواقع من جهة، وإلى ما تقوم عليه تقنية المحاكاة أصلاً من استعادة لـ «باقات ذابلة»، أي لصيغ واستعارات مستهلكة أو صارت نمطيّة. وبالسخرية والتنويع يعمل الكاتب على إعادة إحياء الاستعارات والصور القديمة، وهنا يكمن أحد أهمّ دروس التناصّ الأدبيّ. يرى محقّقا طبعة فلاماريون لهذا الكتاب أنّ لافورغ، في كتابته الرمزية وبلاغة التلميح الأثيرة عنده، يجعل من وصف المكان الآسن والمستنقعيّ صورة رامزة إلى عالم هاملت النفسيّ والروحيّ المبلبل والمريض. وفي القيعان المستنقعية وما تحت المائية إشارة، يبرّرها خيال لافورغ الأدبيّ نفسه، إلى فضاء اللّاوعي، وهو ما يلقى تأكيده في عبارة تأتي في فقرة تالية: «غدت هذه البقعة مرآة الأمير هاملت الشّقيّ». (المُراجِع)

[8←]

السوند Sund، هو المضيق، في السويدية والدانمركية. والإشارة هنا إلى المضيق الذي يفصل الدانمارك عن السّويد. (جميع الحواشي التي لا تحمل إمضاءً هي من إعداد المترجم).

[9←]

هلسنغبورغ Helsingborg مدينة سويدية.

[10←]

فورتمبراس Fortimbras: أمير منفيّ في النرويج، وفي مسرحية شكسبير يطالب بعرش الدانمارك بعد موت هاملت الأب. (م. ط. ف.)

[11←]

الدّهنج حجر أخضر في لون الزّبرجد يوجد في معادن النّحاس كما يوجد الزّبرجد في معادن الذّهب.

[12←]

غوتلاند Gotland جزيرة سويدية تقع في بحر البلطيق.

[13←]

صفة «دانديّ» (متأنّق، أو «غندور» بالعاميّة المشرقيّة) فيها مغالطة زمنية مقصودة. فلافورغ يُدرج هاملت في سلالة أدبيّة بودليريّة وانحطاطيّة كان، أي لافورغ، يجاهر بالانتماء إليها. وكان بودلير Baudelaire قد كتب في نصّه رسّام الحياة الحديثة Le Peintre de la vie moderne (1863) أنّ «الداندية» هي ضرب من «عبادة الذّات» وأنّها «الإشعاع الأخير للبطولة ضمن الانحطاط». (م. ط. ف.)

[14←]

استخدم الكاتب الصفة faunesque وهي آتية من Faune، وهو في الميثولوجيا الرومانيّة اسم إله الحقول والغابات، يتميّز بجسمه المُشعِر وقدَميه الماعزيّين وأذنيه المستدقّتين المنتصبتين. (المُراجِع)

[15←]

يسمّي لافورغ غرترود Gertrude، أمّ الأمير هاملت في مسرحيّة شكسبير، وزوجها الجديد كلاوديوس Claudius باسمَيهما الأصليّين الماثلين في أخبار القرن الثاني عشر للدانماركيّ ساكسو غراماتيكوس Saxo Gramaticus، وكان هو المصدر التاريخيّ لشكسبير. ولا داعي للتذكير بأنّ حكاية هاتين الشخصيّتين هي محور المسرحية: تقطع غرترود بسرعة حِدادها على زوجها الملك هاملت وتتزوّج شقيقه كلاوديوس، المتّهم بقتله، ممّا يبلبل ابنها هاملت الشابّ ويدفعه إلى التفكير في الانتقام. (م. ط. ف.)

[16←]

السومبريرو sombrero قبّعة إسبانية واسعة الأطراف، وهي تزيد من أناقة «الدانديّ». ويتضمّن اسمها الكلمة الفرنسيّة sombre (مظلم أو معتم)، ممّا ينسجم مع مزاج هاملت وتسكّعاته الليلية. (م. ط. ف.)

[17←]

السينور Elseneur، مدينة دانمركية تقع على شاطئ مضيق السوند.

[18←]

هذه السطور تحاكي مونولوغات هاملت الهاذية. وفي العبارة «أيتّها السكينة، أيّتها السكينة، اسمك امرأة» «Stabilité ! Stabilité ! ton nom est Femme» تناصّ مع عبارة من المشهد الثاني من الفصل الأوّل في هاملت شكسبير: «أيّتها الهشاشة، اسمك امرأة» «Fragilité, ton nom est femme!». (م. ط. ف.)

[19←]

كتب «الأذى والعار» بالإيطالية de damno et de vergogna: والكلمتان واردتان في مقطع شعريّ للنحّات والشاعر الإيطاليّ ميكيلانجلو (1475-1564) Michelangelo: «عزيزٌ عليّ النَّومُ لكِن أعَزّ منهُ أن أكُونَ من صخرٍ/ وما استَمرّت الأذيّةُ والعَار/ سيُسعدني ألّا أَرى وألّا أَشعُر/ حَذارِ أن تُوقِظَني، اخفضْ صوتَك رجاءً.»

[20←]

برتل ثوروالدسن (1779-1844) Bertel Thorwaldsen نحّات دانماركيّ سطع نجمه في إيطاليا.

[21←]

محّل المفهوم الكانطيّ الشهير عن الوازع الأخلاقيّ (الوازع القطعيّ، بلغة الفيلسوف)، يُحلّ هاملت الوازع المناخيّ، مستنداً فيه إلى ما كتبه داروين في الفصل الثالث من كتابه أصل الأنواع، الذي يعزو فيه للظروف المناخيّة دوراً أساسيّاً في سياقات تكيّف الأنواع وتطوّرها. فهناك قوّة تتجاوز الأفراد وتمتنع على الإرادة الصاحية والفعل القصديّ. ولعلّ في اللوحة المرسومة في الصفحات الأولى من قصّة لافورغ هذه لخليج السّوند ومياهه الآسنة تصويراً شديد الدلالة على سلطان المناخ أو أثره هذا. (م. ط. ف.)

[22←]

تقتفي القصّة هنا أثر هاملت شكسبير، إذ نرى بطل المسرحيّة يستقبل الممثّلين ويطلب منهم أداء تراجيديا بعنوان مصرع غونزاغو. وكان هاملت قد دسّ فيها أبياتاً من تأليفه، في حيلة تهدف إلى تعرية إثم كلاوديوس وضلوعه في قتل هاملت الأب. (م. ط. ف.)

[23←]
كما في مسرحية شكسبير، أوفيليا هي ابنة بولونيوس، رئيس وزراء الملك كلاوديوس, تستجيب لإطراءات هاملت وإغواءاته، ولكنّه يعرّضها إلى معاملة فظّة، إذ بات منذ مقتل أبيه يعتبر كلّ النساء خائنات على شاكلة أمّه. تقاسي أوفيليا كثيراً من هذا الحكم، ثمّ تصاب بالجنون بعد مصرع أبيها، فتموت انتحاراً، مغرقة نفسها في نهر. ويلاحظ القارئ انتقاصاً للمرأة يبديه هاملت لافورغ في مواضع عديدة من هذه القصّة. (م. ط. ف.)

[24←]
توماس هوبز Thomas Hobbes (1588-1679)، عالم رياضيات وفيلسوف إنكليزيّ، كانت فلسفته النّفعية ترى أنّ من طبيعة البشر التّعاون الذي تكون الذّات هي مركزه.

[25←]
إشارة إلى القصّة التاسعة من الديكاميرون لبوكاتشيو، وتسرد حكاية جيليتا الناربونيّة Giletta de Narbonne (نسبة إلى المدينة الفرنسية ناربون)، التي يدعوها لافورغ هيلين (هيلانة). تقوم جيليتا بإشفاء ملك فرنسا من قرحة وتطلب مكافأةً على ذلك تزويجها لبرتران كونت روسيون، فيتزّوجها هذا بلا حبّ ثمّ يهرب إلى فلورنسة. تلحق به جيليتا إلى هناك متنكّرةً وتفلح في إيقاعه في غرامها. (م. ط. ف.)

[26←]
مأخوذة من العبارة التي يردّدها شبح هاملت الأب عندما يظهر لابنه في المشهد الخامس من الفصل الأوّل من مسرحية شكسبير. وبهذه المكلمة المكّررة ثلاثاً ينعت الأب مقتله الذي كان لكلاوديوس ضلوع فيه. ويحاكي لافورغ في غير موضع من قصّته هذه الكلمات الشكسبيرية المكرّرة ثلاثاً. (م. ط. ف.)

[27←]
أوردها المؤلّف باليونانيّة، وتعني «آه يا لرغبتنا في أن نكون!». (م. ط. ف.)

[28←]
الأرجح أنّه يقصد التراجيديا التي كتبها سوفوكلس عن فيلوكتيتيس Philoktḗtκs (عند الفرنسيّين: Philoctéte)، وهو أحد أبطال حرب طروادة. (م. ط. ف.)

[29←]
يتذكّر القارئ أنّ لافورغ، في بداية نصّه هذا، قد وضع ضمن أثاث غرفة هاملت تمثالين صغيرين من الشمع، يمثّلان أمَّ هاملت وزوجَها الحاليّ، وقد ثُقب قلباهما بإبرة، ثقب هو كناية عن انتقام صبيانيّ يمارسه عليهما الشابّ هاملت من خلال التمثالين. (م. ط. ف.)

[30←]
استخدم الكاتب هنا وفي مواقع آخر النعت faunesque وهو آتٍ من اسم Faune، إله الغابات في الميثولوجيا الرومانيّة، ويتميّز بقدميه الماعزيّتين وأذنيه المستدقّتين. (المُراجِع)

[31←]
جبل سانت جنفييف Sainte-Geneviéve، تلّة تقع على الجانب الأيسر من باريس.

[32←]
نشأ الشّعر الإسكندري اليوناني وتطوّر انطلاقاً من القرن الثّالث قبل الميلاد، وتميّز بطابعه الثّقافيّ المتبحّر وبالسّعي إلى إعادة معالجة الأساطير القديمة وبالتّركيز على المهارات اللّغويّة ومتانة الشّكل. أمّا كلام لافورغ على مدرسة «الإسكندريّين الجدد» فهي تلميح إلى شعراء التيّار البرناسيّ الذي شاع في فرنسا في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، وكان من أهمّ ممثّليه تيوفيل غوتييه Théophile Gautier ولوكونت دو ليل Leconte de Lisle وتيودور دوبانفيل Théodore de Banville. وقد أفاد رامبو من شعريّة هذا التيّار، ثمّ سخر منه فيما بعد. (م. ط. ف.)

[33←]
من أصناف التبغ المرموقة في تلك الفترة. (م. ط. ف.)

[34←]
من البديهي أنّه، وراء اسم الممثّل ويليام، يتراءى اسم ويليام شكسبير المؤلّف، وأنّ الاسم الثّاني للممثّلة كيت (أوفيليا) يشفّ عن اسم عاشقة هاملت المنتحرة يأساً من إمكان أن يحبّها هو. (م. ط. ف.)

[35←]
يرصف هنا لافورغ أسماء تقصّد أن يجعلها مقفّاة على سبيل السخرية، تمثّل عاشقات وشخصيّات مشهورة في الأدب. فكورديليا Cordélia هي ابنة الملك في عمل شكسبير الملك لير. وليليا Lélia هو اسم بطلة رواية بالاسم نفسه لجورج صاند George Sand. وكوبيليا Coppélia إحدى شخصيّات حكايات هوفمان Hoffmann. وكاميليا Camélia اسم استعاره الكاتب من عنوان رواية ألكسندر دوما الابن Alexandre Dumas fils غادة الكاميليا La Dame aux camélias. (م. ط. ف.)

[36←]
هنا عناوين صحيحة لأعمال أدبيّة معروفة، وأخرى من اختراع الكاتب. (م. ط. ف.)

[37←]
استعادة من هاملت شكسبير، الفصل 1، المشهد 5، وكذلك قبسة لقرار هاملت: «سأجعل ممثّلين يمثّلون أمام عمّي مشهداً يُحاكي مقتل أبي». (م. ط. ف.)

[38←]
في مواضع عديدة من هذه القصّة ومن القصص الأخرى، يلجأ لافورغ إلى الاقتباس الذّاتي، فيُدرج في نصوص الأماثيل مقطوعاتٍ مأخوذة من مختلف أشعاره. (المُراجِع)

[39←]
وراء المعنى الحرفيّ للتعبير «قمر عسليّ» lune de miel، المستهدَف في هذا البيت الذي يخاطب فيه المؤلّف القمر، يعمل معناه الآخر، والشائع، «شهر العسل» (فالفرنسيّون يسمّونه حرفيّاً «قمر العسل» باعتبار أنّ القمر يدّل كنائيّاً على شهر). وذلك أكيد لا سيّما وأنّ هذه الأبيات قد استعارها لافورغ، مع بعض التعديلات، من قصيدة له عنوانها «مناحة الأغساق العزْباء» «Complainte des crépuscules célibataires». (المُراجِع)

[40←]
في قوله، مخاطباً نفسه، «آه، ينبغي أن تتنسّك»، استعادة لقول هاملت شكسبير مخاطباً أوفيليا: «ادخلي في دير. ماذا! أتريدين أن تلدي خطاةً؟» (هاملت، الفصل الثالث، المشهد الأوّل). (م. ط. ف.)

[41←]
كلمات بلا معنى موجّهة لملاءمة الإيقاع وعلى سبيل التفكّه. (المُراجِع)

[42←]
محاكاة ساخرة لأبيات ماليرب Malherbe في قصيدته «تعزية للسيّد دوبيرييه» «Consolation a Monsieur du Périer»: «الفقير في كوخه المغطّى بالقشّ/ إلى نواميسه يخضع / والحارس السّاهر على أسوار قصر اللّوفر/ لا يسَعه أن يحمي ملوكنا». (م. ط. ف.)

[43←]
في مسرحيّة شكسبير، يختفي بولونيوس وراء أحد نجود الحائط ليسترق السّمع إلى محاورة هاملت وأمّه الملكة، فيحسّ هاملت بوجوده ويقتله بضربة من سيفه عبر النّجد. وإمعاناً في التّلميح إلى مقتل أبيه، يحيل في نصّ لافورغ على «مقتلة الأطفال الأبرياء» كما يرويها العهد الجديد (متّى، 2/ 16- 18). وقد صُوّر هذا المشهد في لوحاتٍ عديدة من عصر النّهضة إلى العصر الكلاسيكيّ. (م. ط. ف.)

[44←]
كتبها باللاتينية: Aurea mediocritas، ومعناها الحرفيّ «الرداءة الذهبيّة»، وهي عبارة لهوراس (هوراتيوس) من عمله أناشيد Odes. وهي تشير بتهكّم إلى مثلٍ أعلى ينحصر في السّعادة البسيطة القائمة على الاعتدال. (م. ط. ف.)

[45←]
هذه الخطبة (بالمعنى المسرحي للكلمة tirade، أي مونولوغ طويل لإحدى الشّخصيّات) تشفّ بوضوح عن أنموذجها المتمثّل في خطبة هاملت شكسبير في الفصل 3، المشهد 1، التي تبرز فيها عبارته الشّهيرة: «أكون أو لا أكون، تلك هي المسألة». تلخّص الخطبة مجمل أفكار هاملت وتساؤلاته. (م. ط. ف.)

[46←]
أسطورة من أصول مشرقية، تأثّر بها الإغريق، تحكي عن مُهاجمة خنزير بريّ لأدونيس أثناء رحلة صيد، فشرعت حبيبته عشتروت تسكب العطر على جروحه لتندمل، لكنّ دمه جرى مع العطر فنبتت منه شقائق نعمان. وتقول الأسطورة إنّ أدونيس يعود إلى الحياة كلّ فصل ربيع. وقد تأثّر البابليون والكنعانيون بهذه الأسطورة التي تجسّد عندهم تجدّد الحياة، فكانت النساء يبكين موته سنويّاً في موكب حاشد تسوده رقصات الحزن وأغانيه مع دموع الباكيات ونواح النّادبات وصيحاتهن ولطمهنّ صدورَهنّ، وهو ما يُشير إليه هنا الكاتب.

[47←]
كتبها باللاّتينيّة: Sustine et abstine !، وهي مقولة حكميّة رواقيّة تنصح باحتمال نظام العالم والتّعفّف عن السّعي إلى تغييره. (م. ط. ف.)

[48←]
في هذه القسوة على الحيوانات يُلمَح تأثير القاعدة التي سنّها هاملت شكسبير لنفسه: «فلأكن فظّاً كي أكون إنساناً» (هاملت، الفصل الثالث، المشهد الخامس). كما أنّها تذكّر بخطايا جوليان في قصّة «أسطورة سان جوليان لوسبيتالييه» «La légende de saint Julien L'Hospitalier» لفلوبير. في هذه القصّة، الماثلة في كتابه الشهير ثلاث حكايات Trois contes، يعيد فلوبير معالجة سيرة أسطوريّة لراهب مسيحيّ يقتل أبويه عن طريق الخطأ ويسعى إلى التكفير عن ذنبه باستقبال المرضى في مستشفى صغير أنشأه هو، ممّا عاد له بلقبه الآتي من الفرنسية القديمة hospital (وهي في الفرنسية الحديثة hôpital: مستشفى)، فهو شافي المرضى أو مطبّبهم. (م. ط. ف.)

[49←]
الأنسام الحيويّة animal spirits: هي حسب اعتقادات الطّبّ في العصور الوسطى مادّة لطيفة منتشرة في الجسم. وكان ديكارت يرى أنّها هي التي تمكّن الدّماغ من التّحكّم بالأعضاء عبر وساطة النّظام العصبيّ. وضعها لافورغ بالإنكليزيّة بهدف إحياء مفهوم قديم أبطله العلم. (م. ط. ف.)

[50←]
الكامادوليّون Camadules: فرقة دينيّة أسّسها في القرن العاشر القدّيس روموالد Romuald. وهنا أيضاً تأكيد على الرغبة في الرّهبنة عند هاملت لافورغ، كان يحلم بالعيش في صومعة مثلما كانت أوفيليا تفكّر في الدّخول في دير. (م. ط. ف.)

[51←]
هنا صدى لأفكار كارل ماركس في نقد نمط الإنتاج الرأسماليّ التي كانت تنشرها الصّحافة الرّأسماليّة في تلك الفترة. وقد كتب لافورغ نفسه عن فكر ماركس نصّين عنوان أحدهما «الحقّ في الكسل» «Le Droit a la paresse» والثّاني «ماديّة كارل ماركس» «Le Matérialisme de Karl Marx». (م. ط. ف.)

[52←]
معارضة لعنوان مسرحيّة شكسبير خيرٌ كلُّ ما ينتهي بخير All›s Well That Ends Well. (م. ط. ف.)

[53←]
في هذه النصيحة بالإثراء إشارة ساخرة إلى عبارة شهيرة لغيزو Guizot رئيس وزراء ملك فرنسا لوي فيليب، قالها في البرلمان في 1 مارس 1843 ونشرتها الصّحف في اليوم التّالي. (م. ط. ف.)

[54←]
ساكيا موني هو الحكيم والتّقمّص الرّابع لبوذا في الكتب السنسكريتيّة. (م. ط. ف.)

[55←]
المقصود هو بوذا (تذكر بعض الروايات أنه ولد سنة 568 قبل الميلاد، بينما تذكر أخرى أنه ولد سنة 563 قبل الميلاد.) عاش ثمانين سنة، وهو مؤسّس الديانة غير السماوية المعروفة في العالم أجمع. لم يكن والده ملكاً، كما تمّ التّرويج لذلك في الأدب البوذيّ، وإنّما كان على الأصحّ نبيلاً من قبيلة غوتاما، ومن المحتمل أن يكون قد أصبح حاكماً لإقليم ساكيا.

[56←]
في هاملت شكسبير، يُدفن بولونيوس بسريّة تامّة، وعبارة لافورغ «قُبرت شعيرة بولونيوس» تعني أنّه تمّ دفنه بصمت. (م. ط. ف.)

[57←]
يتلاقى هنا مع عمل شكسبير، المشهد واحد، الفصل 5، حيث يلتقي هاملت وهوراتيو بالحفّارين وهما يهيّئان قبر أوفيليا. (م. ط. ف.)

[58←]
أوردها المؤلّف بالإنكليزية نقلاً عن شكسبير: Words! Words! Words!. وهذا التّكرار لصيغة شكسبير الشّهيرة هذه يُفهم في الحقيقة باعتباره إجابة على زعم حَفّار القبور في عبارة سابقة أنّ بولونيوس قد مات من جرّاء نزيف في الدّماغ. أي أنّ هذا زعمٌ كاذب (في عمل شكسبير، يظلّ باعث موت بولونيوس مجهولاً). (م. ط. ف.)

[59←]
واضح أنّ لافورغ يستمتع بخلط الأوراق، فالمهرّج يوريك لا علاقة عائليّة له بهاملت، مع أنّه في المشهد 1 من الفصل 5 يستقبله بصفته «أخاً» له. (م. ط. ف.)

[60←]
القول أنّ أمّ هاملت كانت غجريّة أغراها الملك هو من اختراع لافورغ. (م. ط. ف.)

[61←]
أوردها المؤلّف بالإنكليزية: Alas, poor Yorick («وا حسرتاه على المسكين يوريك»)، وهي كلمات هاملت في عمل شكسبير (المشهد 1 من الفصل 5)، عندما يمسك بجمجمة المهرّج التي نُبشت من قبره ويشرع بخطبة يتأمّل فيها حتميّة الموت. (م. ط. ف.)

[62←]
أوردها المؤلّف بالإنكليزية:

"Good night, ladies; Good night, sweet laidies! good night, good night!"

[63←]
هذه الخطبة الطّويلة هي تنويع حرّ على موضوع أساسيّ في هاملت شكسبير (الفصل 5 المشهد 2)، وتخلص إلى القول ببطلان مصير البشر قياساً إلى تطوّر الكون، وهو موضوع متواتر في أشعار لافورغ نفسها. وتجد الخطبة خلاصتها في عبارة شكسبير الآنفة الذّكر «كلمات، كلمات، كلمات»، وهي نفسها تنويع على آية سفْر الجامعة: «كلّ شيء باطل وقبض ريح». (م. ط. ف.)

[64←]

تنويع على عبارة هاملت شكسبير الشّهيرة: «أكون أو لا أكون، تلك هي المسألة» (الفصل 3، المشهد 1). (م. ط. ف.)

[65←]

تنويع شديد التّصرّف على المقالة السّادسة من التّأمّلات الميتافيزيقيّة Méditations métaphysiques لديكارت. (م. ط. ف.)

[66←]

المقصود هنا هو هيلين (هيلانة) الحسناء الطّروادية، التي كانت بارعة الجمال ومتزوّجة من متيلاوس العنيّ والقويّ، لكنّ آلهة الحبّ أفروديت أرادت مُكافأة شابّ اسمه باريس فوعدته بأجمل النّساء التي لم تكن سوى هيلين، فعشقها وفرّت برفقته، فشنّ متلاوس الحرب على طروادة، ساعياً إلى قتل باريس.

[67←]

«الفنّ وجيز والحياة طويلة»، مقولة مستعارة من هيبوقراطيس، يذكرها غوته في فاوست Faust. (م. ط. ف.)

[68←]

أورد الكاتب بالإنكليزية هذه الصلاة المعروفة.. Holy, holy, holy, Lord Good Almighty !.

[69←]

هنا بضع تلميحات إلى خاتمة المشهد 5 من الفصل 1 من هاملت شكسبير، مبثوثة في مزيج من «مونولوغ» حديث النّبر يخلط الجدّ بالهزل والواقع بالمستحيل في ضربٍ من التّخييل «البارد». (م. ط. ف.)

[70←]

فكرة المرأة بصفتها أمَة للغريزة وعاملاً لدوام النّوع البشريّ مأخوذة من شوبنهاور وحاضرة في نصوصٍ أخرى للافورغ نُشرت بعد وفاته. (م. ط. ف.)

[71←]

ينادي كيت باسمها الثّاني أوفيليا، هي التي تمثّل في مسرحيّته دور أوفيليا المنتحرة. لا ندري هل يفعل هذا عن قصد أم هي زلّة لسان تكشف في الحالتين عن كونها المرأة الأخت التي كان هاملت ينشدها في بداية نصّ لافورغ هذا. (م. ط. ف.)

[72←]

سبق أن قلنا إنّ هاملت شكسبير كان يتمنّى لأوفيليا أن تدخل في دير. هنا كيت نفسها تفكّر في ذلك. (م. ط. ف.)

[73←]

حرب المائة عام صِراعٌ طويل نشب بين فرنسا وإنجلترا دام 116 سنة (من 1337 إلى 1453)، إثر مُحاولة الملوك الإنكليز الاستيلاء على العرش الفرنسيّ. تخلّلت هذه الحربَ فتراتُ سلام طويلة، وانتهت بطرد الإنكليز من فرنسا.

[74←]

لعلّ هذه المسافة التي يتّخذها هاملت من العرض المسرحيّ الذي هو بصدد تحضيره تنطبق على قصّة لافورغ نفسها وعلى موقف مؤلّفها منها، أي تذكرة بالعقْد المحاكاتيّ والسخرويّ الذي يقيمه هو بينه وبين قارئه. (م. ط. ف.)

[75←]

يعاين هاملت لافورغ مسرحيّته تؤدّى على الخشبة بصفته مؤلّفاً مهموماً بعمله، لا سيّما بعدما رسّخت فيه كيت فكرته عن نفسه بصفته فنّاناً. هكذا يتدخّل لافورغ في الحالة النّفسيّة لهاملت شكسبير في المشهد 2 من الفصل 3 فيجعل همّه منحصراً في الهرب بعد انتهاء العرض المسرحيّ بمعيّة كيت، وفي نسيان المأساة «المرعبة، المرعبة، المرعبة». (م. ط. ف.)

[76←]

العرض هنا تمرين عامّ أخير يُقام به أمام أشخاص معدودين، يسبق عرض المسرحية أمام الجمهور. (المُراجِع)

[77←]

قصّ الشّعر قصيراً من الأمام ومن الخلف بالشّاكلة التي تبدو عليها تماثيل تيتوس، الإمبراطور الرّومانيّ.

[78←]

إشارة إلى مقتل هاملت الأب، الذي وصفه الكاتب في صفحات سابقة، ارتكبه فنغو بتواطؤ من السيّدة هاملت، فيما الملك هاملت ينام القيلولة تحت ظلّة في حديقة قصره. (المُراجِع)

[79←]

بول دولاروش (1797-1865) Paul Delaroche: رسّام فرنسيّ رومنطيقيّ لمشاهد تاريخيّة وبورتريهات. يلمّح لافورغ إلى التّفخيم السّائد في لوحاته. (م. ط. ف.)

[80←]

تلميح آخَر إلى المشهد 4 من الفصل 3 من هاملت شكسبير، يقتل فيه هاملت بضربة من سيفه بولونيوس الذي كان يتسمّع إلى حديثه مع أمّه مختفياً وراء نجد حائط. قتله هاملت قائلاً: «عجباً! هذا فأر!» وقد اتّخذت الأمّ من هذه العبارة، هي التي لم تحسّ بوجود بولونيوس، دليلاً إضافيّاً على جنون ابنها. (م. ط. ف.)

[81←]

يسخر السّارد من صلاحية قصّته، وتجريده لشخصيّاتها المحوريّة من بعدها البطوليّ مقيم في قلب الباروديا أو المحاكاة الساخرة بما هي فعل تناصّ. (م. ط. ف.)

[82←]

هنا استعادة محوَّرة لنهاية البطلين في هاملت شكسبير (الفصل الخامس، المشهد الثاني)، حيث يتبارز الاثنان ويتسبّب هاملت للايرتيس بجرح قاتل ويخرّ هو نفسه صريعاً بالسيف المسموم لخصمه. (م. ط. ف.)

[83←]

Qualis… artifex… pero !: يروي كبير المؤرّخين اللّاتين سويتونيوس Suetonius (حوالى 70- حوالى 140 م،) في كتابه سيَر القياصرة الاثني عشر أنّ هذه هي آخِر كلمات تلفظّ بها نيرون قبل أن ينتحر. (م. ط. ف.)

[84←]
أوردها المؤلّف بالإنكليزية: «My little Hamlet».

[85←]
«بيبي» Bibi هي في الإنكليزية التصغير التحبّبيّ لاسم وليام، وهو في نصّ لافورغ اسم الممثّل الثاني الذي استدعاه هاملت، وعشيق كيت. ولكنّ الكلمة «بيبي» تعني في الفرنسية المحكيّة «أنا». من هنا يرى محقّقا طبعة فلاماريون في استخدام لافورغ هذه المفردة نوعاً من التلميح: فلعلّ الكاتب يوقّع هنا على تصريح ولاء أو حبّ بنويّ (كما في عنوان النصّ) تجاه وليام الآخر، شكسبير نفسه. (م. ط. ف.)

[86←]
لخصّها المُراجِع عن طبعة فلاماريون.

[87←]
المستحية أو الحسّاسة Sensitive: عشبة معمّرة وتزيينية من فصيلة القرنيّات، تنطبق أوراقها عند اللّمس. من هنا أهميّة هذه القبسة من داروين Darwin، إذ تعبّر هذه النبتة مجازيّاً عن شخص مرهف الإحساس سريع التأثّر. كما تُعزى لهذه العشبة خاصيّة إشفاء السعال لدى مضغها، وهو ما يناسب تماماً بطلة القصّة. كما يرى النقّاد في محاكاة الأسلوب العلميّ لبداية النصّ سخرية (وديّة) من مزاعم إميل زولا في كتابه الرواية التجريبيّة (Le Roman expérimental 1880) الذي سعى فيه إلى إضفاء صفة علميّة على مبادئ كتابة الرواية الطبيعيّة التي كان هو رائدها. وبخصوص القبسة، ينبغي التنويه بأنّ داروين قد درس حركة النباتات بذكاء قبل ولادة تحليل الحركة فوتوغرافيّاً، ووضع فيها عدّة أبحاث. (م. ط. ف.)

[88←]
«ميوزوتيس» myosotis: زهرة أذن الفأر. وهو هنا اسم رقصة فالس كانت شائعة في عهد كتابة هذه القصص، وارتأينا الحفاظ على العنوان الأصليّ (اليونانيّ الأصل) منعاً للّبس. (المُراجِع)

[89←]
كان لا فورغ شديد الولع بعروض الأوبرا وبرقصات الفالس، وهو يستخدم في كتابة قصّته هذه إجراءات مستعارة من الأوبرا والموسيقى. فالقسم الأوّل من النصّ يأتي كمثل استهلال موسيقيّ، ويلاحَظ فيه تكرار مقصود لبعض الصيغ وتنويع على أساس لغويّ واحد، وتنمية إيقاعيّة لبعض العبارات، كما أنّه يذكر أعمالاً موسيقيّة وأوبرالية ورقصات عديدة. (م. ط. ف.)

[90←]
يريد سارد القصّة الإيحاء باعتقاده أنّ المرأة والأنوثة تصدران عن الهستيريا والعصاب. (م. ط. ف.)

[91←]

هو لوسيان بونابارت Lucien Bonaparte، الأمير كانينو Canino، الأخ الأوسط للإمبراطور نابليون الأوّل. عارضَ استبداد الإمبراطور ولكن أبدى له وفاءه أثناء سقوطه. ولباعث موسيقيّ قرنه الكاتب بلوبوريلّو، خادم دون جوفاني في أوبرا موتسارت المعروفة. (م. ط. ف.)

[92←]
جريدة الزّمان Le Temps كانت موجودة فعلاً، أُسّست في 1861، وكانت تقارع «النظام الأخلاقيّ» الذي أقامه يومذاك رئيس الجمهوريّة ماكماهون Mac Mahon، وتمثّل الصحيفة المرجعيّة إبّان الجمهورية الفرنسية الثالثة. (م. ط. ف.)

[93←]
فريديريك شوبان (1811-1849) Frédéric Chopin، مؤلّف موسيقيّ شهير وعازف بيانو فرنسيّ-بولنديّ. والبالادة موسيقى راقصة من العصر الوسيط زاوج شعراء التروبادور وسواهم بينها وبين الشعر. أُهملت لفترة ثمّ عمل على إعادة إحيائها موسيقيّون عديدون من القرن التاسع عشر، منهم شوبان. (المُراجِع)

[94←]
أوفنباخ (1819-1880) Offenbach، ملحّن وعازف كمنجة فرنسيّ من أصول ألمانية.

[95←]
الأنسام الحيويّة، سبق التعريف بها، وهي باختصار، حسب اعتقادات الطّبّ في العصور الوسطى، مادّة لطيفة منتشرة في الجسم كان ديكارت يرى أنّها هي التي تمكّن الدّماغ من التّحكّم بالأعضاء. ويلاحظ القارئ الاستخدام الساخر الذي يُخضع له الكاتب بعض المصطلحات العلمية والفكريّة.

[96←]
نسبة إلى يوان ستوردزا (1761-1842) Ioan Stourdza، الذي كان أميراً لمولدافيا من 1822 إلى 1828، وأمير ساموس Samos من 1829 إلى 1833. وقد اختار لافورغ هذا الاسم ليوحي بالأهمّية الاجتماعيّة للأشخاص الذين يرتادون مدينة المياه المعدنية الصغيرة التي يصفها هنا. وهو لا يمنح المدينة اسماً، ولا شكّ أنّه جمع في وصفه ذكرياته عن مياه معدنية عديدة زارها أثناء إقامته في ألمانيا، بصحبة الإمبراطورة آوغستا عندما كان يعمل قارئاً لها. (م. ط. ف.)

[97←]
كانت المناطيد المسيّرة، التي شاعت موضتها يومذاك، تتسبّب بحوادث عديدة. ممّا يبرّر التسمية المعطاة لمسيِّر المنطاد أو ربّانه: فالاسم سيكوريوس Securius آتٍ من المفردة اللاتينية securitas، وتعني الأمان. (م. ط. ف.)

[98←]
يستعيد تعريف الفيلسوف باسكال Pascal للإنسان بكونه قصبة مفكِّرة أو ذات عقل. (المُراجِع)

[99←]
هنا وفي مواضع آخرى، يوظّف لافورغ في قصصه أبياتاً من أشعاره. (المُراجِع)

[100←]

هو الموكب الدينيّ أو الزيّاح الذي يقوم به المسيحيّون في الشوارع في مناسبات معيّنة. (المُراجِع)

[101←]

واترلو Waterloo معركة فرضها نابليون بونابرت على الحلفاء الإنكليز والألمان والبروسيّين والهولنديّين، بعد فراره من منفاه في جزيرة إلبا واستعادتِه حكم فرنسا. وقعت يوم 18 من شهر حزيران من سنة 1815 قرب بروكسيل.

[102←]

يستعمل الكاتب تعبير «أبناء ألبيون» les fils d'Albion، والمقصود هو أبناء بريطانيا العظمى، لأنّ ألبيون هو الاسم القديم لبريطانيا العظمى.

[103←]

لورنتسو بالدسيرا تييبلو Lorenzo Baldissera Tiepolo (1736-1776)، رسّام ونحّات إيطاليّ.

[104←]

لوكاس كراناخ Locas Cranach (1453-1572)، رسّام ونحّات ألمانيّ من عصر النّهضة.

[105←]

إشارة إلى آيتين من العهد الجديد: «ولماذا تهتمّون باللباس؟ تأمّلوا زنابق الحقل كيف تنمو لا تتعب ولا تَغزل. ولكن أقول لكم: إنّه ولا سليمان في كلّ مجده كان يلبس كواحدة منها» (إنجيل متّى، 6/ 286- 29). (م. ط. ف.)

[106←]

جوليا ماميا Julia Mammea (ميلادية 235 - 180)، أمّ الإمبراطور الرومانيّ سيفيروس ألكساندر مارست الوصاية على الحكم، ويصورّها الفنّانون على شاكلة النساء الرومانيّات، بشعر يتوسّطه مفرق ويكون مسحوباً إلى كلّ من الجانبين، مع الإبقاء على الأذنين ظاهرتين.

[107←]

دارجلينغ Darjeeling: مدينة هندية من البنغال الغربية.

[108←]

لطخات حمّى الدّق taches hectiques: تنتج عن حمّى بطيئة العمل تميّز طوراً متقدّماً من السلّ.

[109←]

كيروتيف Kjirutif (1815 - 1868)، ملحّن نرويجيّ.

[110←]

كتب بلزاك Balzac رواية سيرافيتا Séraphota في جنيف وباريس بين ديسمبر 1833 ونوفمبر 1835، وأدرجها في القسم المعنون دراسات فلسفيّة Études philosophiques من عمله الضّخم الكوميديا الإنسانيّة La

Comédie humaine. وهي رواية صوفيّة الطّابع يستلهم فيها عمل سويدنبورغ Swedenborg ويكشف فيها عن الطبيعة المزدوجة للشّخصيّة المحوريّة، فهي تارة ذكرٌ اسمه سيرافيتوس Séraphitus وطوراً أنثى اسمها سيرافيتا Séraphota. وفي عبارة لافورغ إشارة إلى تحوّل الشّخصيّة المذكورة إلى روحٍ محضة (فاقدة لتجسّدها). كتب بلزاك في بداية الفصل الأخير من الرّواية: «كمثل يمامةٍ بيضاء بقيت روحها مطروحةً للحظة على هذا الجسد الذي كانت عناصره المستنفدة آيلةً إلى التّلاشي». (م. ط. ف.)

[111←]

رُوت Ruth (وهذا الاسم هو النطق الفرنسيّ لاسم رُوث، الشخصية المعروفة في العهد القديم) هي هنا إذن تجسيد للمرأة المشؤوم حبّها، التي سكنت مخيّلات كتّاب التّيّارين الرّومنطيقيّ والانحطاطيّ. إنّها تمثّل امرأة خطيرة وغير واعية في آنٍ معاً، فهي منقادة إلى مصيرٍ مشؤوم لا تتحكّم به. وعبر هذه الشّخصيّة يسخر لافورغ من التّصوّر أو المفهوم المجترّ للأنوثة الأبديّة. (م. ط. ف.)

[112←]

بياريتز Biarritz مدينة فرنسية، لها واجهة على المحيط الأطلسيّ، تبعد أقلّ من خمسة وعشرين كيلومتراً من الحدود الإسبانية.

[113←]

Signor presidente، كتبها بالإيطاليّة.

[114←]

مع أنّ رُوت ليست مسؤولة عن الأهواء المشؤومة التي تثيرها لدى الرّجال، تتبنّى هنا عبارة شهيرة للشّخصيّة الشكسبيريّة اللّيدي ماكبث: «كلّ عطور جزيرة العرب لن تطهّر اليد الصّغيرة هذه» (ماكبث، الفصل 1، المشهد 1). (م. ط. ف.)

[115←]

اشتهر التّعبيران «طبيعة طابعة» و«طبيعة مُطبّعة» على أثر استخدام سبينوزا لهما في كتابه الأخلاق، عرّفهما كما يأتي: «بالطّبيعة الطّابعة ينبغي أن نفهم ما يوجد في ذاته ويكون متصوَّراً من لدن ذاته»، أي الله، «وبالطّبيعة المطبَّعة نقصد بالعكس كلّ ما ينتج (...) عن كلِّ واحدةٍ من صفاته [صفات الله]». (م. ط. ف.)

[116←]

إلياسان Éliacin، في مأساة آتاليا Athalie [المستوحاة من عثليا، الشخصية المعروفة في «سِفر الملوك الثاني» في العهد القديم] لجان راسين Jean Racine، هو الاسم المعطى ليواش، الطّفل الملكيّ الذي يُخلَّص من مذبحة، والذي يربّيه سرّاً كبير الكهنة يهوياداع. وهو يرمز إلى طفل صغير كريم المحتد ينتظره مستقبل باهر بالرغم ممّا يواجه من مخاطر. (م. ط. ف.)

[117←]

يقصد المناولة الأولى أو القربان الأوّل، وهو طقس احتفاليّ تقيمه الكنيسة الكاثوليكية، يُمنح فيه الأطفال سرّ التناول بعد بلوغهم سنّ الثامنة. (المُراجِع)

[118←]

هذه التماثيل معروفة باسمها اللاتينيّ Pieta، وهي تصوّر العذراء تبكي حاملةً على ركبتيها ابنها المسيح بُعيد إنزاله من الصليب، وتشكّل تقليداً في الرّسم والنّحت المسيحيّين. وثمّة أعمال شهيرة من هذا النمط لميكيلانجلو وفنّانين آخرين. (المُراجِع)

[119←]

شارع سان سولبيس Rue Saint-Suplice، بباريس، تقع فيه كنيسة سان سولبيس.

[120←]

جمعية أطفال مريم Enfants de Marie أُسّست سنة 1837، مُشكّلة من مراهقات من أوساط شعبية هدفهنّ تكوين نُخبة من الفتيات التّقيات.

[121←]

جوكريس Jocrisse: شخصية كوميدية، تُجسّد بالخصوص البلاهة وانعدام المهارة في الحركات.

[122←]

هو ياكوب لودفيتش فليكس منديلسون بارتولدي (Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy 1809-1847)، رئيس فرقة موسيقية وعازف بيانو وملحّن ألمانيّ.

[123←]

يقصد أنّ المرأة هي التي بدأت المأساة، ما دامت رُوت (رُوث) هي ابنة حوّاء، المسؤولة عن الخطيئة الأصليّة. (م. ط. ف.)

[124←]

جمع «مردّ»، وهو كلام من الفرض الدينيّ في الكنائس الكاثوليكية يتعاقب على ترديده المصلّون والخورس. (المُراجِع)

[125←]

القول السّائر «وداعاً يا سِلال، لقد تمّ قطاف العنب» يعني أنّه قد انتهى كلّ شيء. وقد اشتهر بعدما استخدمه رابليه في روايته غارغانتوا Gargantua. (م. ط. ف.)

[126←]

حامض قلويّ كان يستخلص من الرّاتنج وبقي يستخدم حتّى في زمن لافورغ علاجاً للأمراض الصّدريّة. (م. ط. ف.)

[127←]

تنويع مفارق على نهاية قصيدة سرديّة لهاينه Heine عن معجزة منتظرة لا تتحقّق، ومع ذلك تعتقد أمّ الصّبيّ المريض ناشد المعجزة بتحقّقها. انظر الإضاءة التي تسبق هذا النّصّ. (م. ط. ف.)

[128←]
لخصّها المُراجِع عن طبعة فلاماريون.

[129←]
القبسة مأخوذة من «هذيانات1 - العذراء المجنونة - البعل الجهنّمي» في فصل في الجحيم Saison en enfer لآرتور رامبو Arthur Rimbaud. وهي تشدّد على الصّراع بين مصيرَي كائنين متحابّين من جهة، وعلى نشدان المطلق من جهة أخرى. (م. ط. ف.)

[130←]
تشبيه فيه مغالطة زمنيّة مقصودة لتعميق الدّعابة أو السّخرية. فالمنطاد اقتراح حديث لا يتلاءم والأجواء التّاريخيّة للقصّة. لقد اخترعه الأخَوان مونغولفييه Montgolfier في 1783. وكانت المناطيد المندفعة بقوّة الهواء المسخّن تقف في ذروة التجريبات الجوية في القرن التاسع عشر. (م. ط. ف.)

[131←]
في هذه الصّيغ الشّعائريّة ابتعاد مقصود عن الصّيغ المكرّسة في الكاثوليكيّة، وهي مستوحاة من عبادة سيلينيه Séléné، في الميثولوجيا اليونانية، وتقيم في صلب اللّغة الطّقوسيّة الخاصّة بلافورغ. وفي ديانة البياض والنّقاء المطلق هذين يشكّل القمر (وهو في الفرنسيّة مؤنّث) ضمانة لعذريّة أبديّة. وفي وصف هذا المشهد تأثّر بالفصل الثّالث من رواية سالامبو Salammbô لفلوبير. (م. ط. ف.)

[132←]
«الأمّ واقفة» «Sabat mater palestrina» هي ترنيمة دينية ألّفت في القرن الثّالث عشر الميلادي، وتُسند إلى جاكبون دا تودي (1230-1306) Jacopone da Todi، وهو شاعر ألّف ما يقرب من مائة قصيدة دينية.

[133←]
«بكر سيلينيه» هنا بمعنى كبير عابديها، فهو كاهنهم الأعظم. وسيلينيه Séléné هي في الميثولوجيا الإغريقية إلهة القمر، تقابلها في الميثولوجيا الرومانية لونا Luna. يموقع لافورغ القصّة إذن في ظلّ عبادة القمر. (م. ط. ف.)

[134←]
الحبل بلا دنس L'Immaculée-conception هو الطّريقة التي حبلت بها مريم أمّ عيسى المسيح.

[135←]
تنويع واضح على الصّلاة المعروفة إلى مريم العذراء: «السّلام عليك يا مريم، يا ممتلئة نعمةً...». والجليد عند لافورغ، بسبب بياضه، يذكّر بالعذريّة، والصيغة واضحة التّهكّم. (م. ط. ف.)

[136←]
يقصد كاهن هيكل ديانا أرتميس، وهو معبد الإلهة اليونانية أرتميس، التي كانت تُدعى ديانا في الميثولجية الرّومانية. تم الانتهاء من بنائه حوالى 550 قبل الميلاد، وقد اندثر ولم تبق منه الآن سوى أسسه.

[137←]
يستعير الصفة «دوريّ» dorique من لغة الهندسة المعماريّة، فهو اسم الأسلوب الأبسط بين أساليب المعمار الإغريقيّ-الرومانيّ الكلاسيكيّ الثلاثة (الأسلوبان الآخران هما الإيونيّ والكورنثيّ). (المُراجِع)

[138←]
يستعير لافورغ، ضمن تعدّد مصادره وتلفيقيّتها المقصودة، هذه الصيغة من المراتبيّة الإسلاميّة للُحكم. (المُراجِع)

[139←]
استخدم الكاتب المفردة تبعاً لتلفيقيّة مَصادره أو تنوّعها، في كتابة لاعبة ومحاكاتيّة. (المُراجِع)

[140←]
تظهر إلزا، وقد جُرّدت من علامات العبادة ورموزها، في ثياب تذكّر بملبس سالومي في القصّة المخصّصة لها في هذا الكتاب. وفي الميثولوجيا الإغريقيّة، يشكّل الطاووس علامة هيرا Héra (باليونانية القديمة: Hêrê)، حامية النساء والزيجات. (م. ط. ف.)

[141←]
وظيفة في الجيوش والحكومات القديمة. هو رسول أو ناقل أخبار، يمكن أن يكون، حسب ما يحمل من خبر، نذيراً أو بشيراً. (المُراجِع)

[142←]
في هذه المناداة للفارس المخلّص ضربٌ من الإغواء. والرّجوع إلى لغة شولاميت في نشيد الأنشاد يرقى بإلزا إلى مقام جمالٍ أنثويّ رفيع. (م. ط. ف.)

[143←]
معروف عن طيور القبّر إقبالها الكبير على المرآة للنّظر إلى نفسها فيها وعلى كلّ ما يبرق، ما يجعل الصّيادين يتّخذون من ذلك وسيلة من وسائل اصطيادها.

[144←]
«النّظرة المتجسّدة» تعبير مستعار من الخطاب الدّينيّ، ويمكن فهمه على أنّه نظرة منذورة للتّجسّد. وفي إحدى كراريس لافورغ المنشورة بعد وفاته نقرأ: «هي (بالنّسبة لي) بكاملها نظرة، نظرة متجسّدة، حبيسة شكلٍ شفّاف وتسيل عبر العينين». (م. ط. ف.)

[145←]
إندميون Endymion في الميثولوجيا الإغريقية، هو ملك، عشيق سيلينيه، إلهة القمر.

[146←]
يتعامل مع الكأس المقدّسة (تلك التي يروى أنّه شرب منها السيّد المسيح وحواريّوه الإثنا عشر في العشاء الأخير، وهي محاطة في الموروث المسيحيّ بهالة أسطورية وقدسيّة) وكأنّها مصدر ولادته. وإذ يكشف لونغرين عن هويّته وما يعزوه إلى نفسه من واجبات، فهو إنّما يحدّد في الحقيقة مهمّته أو رسالته بصفته طامحاً إلى انتشال

المرأة من وضعها المسترقّ (من الرّقّ) الآتي من تكريسها للإنجاب وخضوعها إلى إكراهات معروفة في التاريخ. (م. ط. ف.)

[147←]
بارسيفال: اسمه بالفرنسية هو Perceval، ولكنّ لافورغ اتّبع شكله الألمانيّ: Parsifal، ما يؤكّد أهميّة أوبرا فاغنر (المشار إليها في الإضاءة) في كتابة هذه القصّة. وبارسيفال، في الأساطير السلتيّة (بريطانيا والبروتاني الفرنسيّة) العائدة إلى العصر الوسيط، هو أحد «فرسان المائدة المستديرة» Chevaliers de la Table ronde، وهم أعضاء فرقة تقول الأسطورة إنّ الملك آرتور Arthur قد كلّفهم بالبحث عن الكأس المقدّسة (سبق ذكرها). والمصدر الأقدم للأسطورة هو رواية كتبها كريتيان دوترْوا Chrétien de Troyes في نهاية القرن الثاني عشر ولم يكملها، عنوانها حكاية الكأس المقدّسة Le Conte du Graal. (المُراجِع)

[148←]
فتاة الورود، لقب يُطلق على أكثر الفتيات عفّة، وهي تُجازى على عفّتها بتقديم ورود لها.

[149←]
مفارقة واضحة التّهكّم لسرّ القربان المقدّس (الإفخارستيا) في المسيحيّة. إذ يحوّل الكاتب القربان المقدّس هنا إلى فطيرة حلوى brioche. (م. ط. ف.)

[150←]
يحاكي لغة العهد القديم. «هوشعنا» كلمة من أصل عبريّ تعني «نجِّنا». (المُراجِع)

[151←]
يستعير لغة سفر التكوين (1/28). (المُراجِع)

[152←]
هذه الصّيغة الشّائعة هي في الحقيقة بيت من منظومة بوالو Boileau فنّ الشّعر Art poétique (النشيد 2، البيت 175). (م. ط. ف.)

[153←]
الماسحة: قطعة القماش التي يمسح الكاهن بها يديه.

[154←]
في الفقرة مجاراة لأغنية أعراس المحاربين والنساء في الفصل الثالث من أوبرا فاغنر أو مأساته المغنّاة، لونغرين Lohengrin (سبق ذكرها). يقول مطلع الأغنية: «اهربوا الآن من صخب الحفل، واستسلموا إلى نشوة القلوب! ولتخطفكم من وهج الأنوار الحجرةُ المعطّرةُ والمزيّنةُ من أجل الحبّ.» (م. ط. ف.)

[155←]
باستخدام مفردة الخورس (الجوقة)، يذكّر لافورغ بالطّابع المشهديّ لشعيرة التّضحية هذه، المحوّلة إلى طقس زواج، وكذلك بالخلفيّة الأوبراليّة لقصّته. ففيها تلميح تناصّيّ يعود بالقارئ إلى المشهد المماثل في لونغرين

فاغنر. (م. ط. ف.)

[156←]
هنا محمولات رمزيّة عديدة قد يكون نافعاً الإشارة إليها بوجازة. فشجرة الحور تمثّل رمزاً قضيبيّاً يفترض به أن يمهّد إلى القران الجسديّ بين إلزا والفارس. بيد أنّ عوائق عديدة ينبغي اجتيازها أوّلاً بين الزّوجين، يلمّح إليها لافورغ عبر وصفه منعطفات الدّرب ومختلف ضروب التّلكّؤ والتّباطؤ و«اللّف والدوران» التي يكون عليهما اجتيازها. وفي سطورٍ أبعد يشير إلى متاهات الأشجار المحوّلة إلى دهاليز، في إلماحات متواترة إلى تنافر يُنبئ باستحالة اتّحاد العاشقَين جسديّاً. (م. ط. ف.)

[157←]
نبات عشبيّ يحمله البحر إلى الشواطئ. (المُراجِع)

[158←]
تنطوي الصّياغة الفرنسيّة لهذه المقولة على رباعيّة شعريّة مموّهة. وفيها تأكيد جديد على الواقع الذي يفرض على العاشق المساومة من جهة وتوقه إلى المطلق الذي يجتذبه إلى مثل أعلى من جهة ثانية. (م. ط. ف.)

[159←]
يهاجم لونغرين أسطورة الأنوثة الأبديّة التي تمنح المرأة منزلة خاصّة وتحوّلها إلى إلهة غامضة أو إلى صنم. (م. ط. ف.)

[160←]
أغنية ينشدها الصغار دائرين. (المُراجِع)

[161←]
يشير إلى Thoúlê، وهو الاسم الذي منحه، بين 330 و320 ق. م.، المسكتشف الإغريقيّ بيثياس Pythéas لجزيرة يعتبرها آخر جزر الأرخبيل البريطانيّ، ولم يترك عنها معلومات كافية ولا هو شخّص موضعها الدقيق. سمّاها قدامى الجغرافيّين العرب «ثولي»، وصار الاسم يُطلق في الغرب في العصر الوسيط على إيسلندة وغرينلاند، لا بل حتّى على جزيرة وهمية في شمال أوروبّا. (المُراجِع)

[162←]
تنويع على أغنية مارغريت في فاوست غوته حول أسطورة ملِك ثولي، التي وضع فيها لافورغ بدوره قصيدته «مناحة ملك ثولي». (م. ط. ف.)

[163←]
وضع المفردة voluptiales، وهي واحدة من الكلمات المركّبة التي كان لافورغ كَلِفاً بابتكارها. يُلاحَظ فيها إدغام للمفردة volupté (لذّة أو متعة) والنّعت nuptial (عرسيّ أو زفافيّ). (م. ط. ف.)

[164←]

نهاية هذه «الخطبة» حافلة بالكلمات المركّبة كما في قول الفتاة: massacrilége-moi، وهي مفردة نحتها المؤلّف من الفعل «massacrer» (الذبح) والمفردة «sacrilége» (تدنيس). وهذه الابتكارات تؤكّد غلبة البُعد اللّعبيّ والابتكاريّ في لغة لافورغ على الجانب الدّلالي للخطاب. وكما أشار إله فيليب بونفيس، فالكلمات هنا، في ظلّ تباعد جسدَي العاشقين، هي وحدها التي «تتزاوج». (م. ط. ف.)

[165←]
مفردة «التّمايل» (dandinement) هذه تذكّر بمشية الدّجاجة. وهي صورة قدحيّة يشير لافورغ من خلالها إلى استرقاق المرأة التّاريخيّ. (م. ط. ف.)

[166←]
في نطق العبارة الفرنسيّة «Eh v... va donc»، المتلكّئة عن قصد، تورية وجناس يبرز عبرهما اسم حوّاء Ève، المرأة الأولى. (م. ط. ف.)

[167←]
في لونغرين فاغنر تظهر البجعة في المشهد الثالث من الفصل الثالث، ثمّ تُخلي مكانها لحمامة عندما يُفلح لونغرين في إطلاق سراح غودفروا شقيق إلزا. وفي قصّة لافورغ، ضمن قاعدة التّحويل المتهكّم المرتبطة بالبارودیا، تتحوّل المخدّة إلى بجعة. (م. ط. ف.)

[168←]
غانميديس Ganumḗdκs هو في الميثولوجيا الإغريقية فتىً فائق الجمال، خطف لبّ الإله زويس، فأرسل هذا نسراً مُحلّقاً ليختطفه، فأضحى ساقياً للآلهة في جبل الأولمب. وربّما استحضر الكاتب هنا النّسر أكثر من استحضاره لغانميديس.

[169←]
يقصد بـ«الخطّة» إرادة تحرير المرأة من عبوديّتها للرّغبة وواجب الإنجاب المشار إليهما أعلاه. (م. ط. ف.)

[170←]
في هذه الفقرة الختاميّة يقيم المؤلّف علاقة بنوّة تربط الشّعراء بلونغرين، البطل الذي يجسّد في نظره وضعهم وقدَرهم. كما يلمّح النّصّ إلى حقيقته التّأليفيّة والتّناصيّة. (م. ط. ف.)

[171←]
لخصّها المُراجِع عن طبعة فلاماريون.

[172←]
أنام Annam: مقاطعة في وسط فيتنام الحاليّة كانت خاضعة للصّين ثمّ شكّلت محميّة فرنسيّة من 1863 حتّى 1945، وهو التّاريخ الذي أعلن فيه هوشي مينه قيام جمهوريّة فيتنام الدّيمقراطيّة. وقد نشر دوني جوردان Denis Jourdain، الموظّف في البعثات الفرنسيّة يومذاك، كتاباً في نحو الفرنسيّة الأناميّة (1872)، ولا يذكر لافورغ أين عثر على هذا المثل الفيتناميّ الذي ينسب هو إليه روايته. (م. ط. ف.)

[173←]
كان هذا اللّقب يُطلق على من يحكم رُبع مملكة. ويُقصد به في الكتاب المقدّس كلّ من تولّى حكم مقاطعة في الإمبراطورية الرّومانية. ذكر العهد الجديد من هؤلاء ثلاثة هم: هيرودس رئيس ربع على الجليل، وفليبس رئيس ربع إيطورية وتراخونيتس، وليسانيوس رئيس ربع الابلية. ومن باب التّعظيم كانوا يُطلقون على رئيس الرّبع صفة الملك.

[174←]
ابتداءً من الفقرة الأولى يُكثر لافورغ من استخدام مفردات وإجراءات سرديّة لفلوبير يعرفها قرّاء هذا الأخير، ويردفها بجناسات وتسجيعات عديدة، كما بين المفردتين monarque و tétrarque. وهو يفعل هذا ضمن مسعى محاكاتيّ وتهكّميّ يهدف إلى تفكيك الواقعيّة التّاريخيّة وتجاوزها. (م. ط. ف.)

[175←]
في tétra، المتضمّنة في تركيب لقب «حاكم الرّبع» tétrarque، نجد الرقم «أربعة»، وفي monos، الحاضرة وراء الجزء «mona» من الكلمة «ملك» monarque، نجد الرقم «واحد». (المّراجِع)

[176←]
البنفسجيّ هو لون الحِداد الملكيّ. وتُطلق تسمية «الحِداد الكبير» على طاقم ملابس حداد كامل يُرتدى في الأيّام الأولى التّالية لفقدان شخص عزيز، وتسمية «الحداد الصّغير» على ملابس حِداد مخفّف. وكان تعبير «بنفسجيّ الحداد» أثيراً لدى لافورغ. (م. ط. ف.)

[177←]
الخيزرانيّات هي، حسب المَعاجم، مراكب شراعيّة شائعة في الشرق الأقصى، تُستعمل للصيد ونقل البضائع، أشرعتها مخيطة إلى قضبان أفقية من الخيزران. (المُراجِع)

[178←]
هنا توريات وجناسات واضحة التهكّم. هكذا يتحوّل لديه أنتيباس Antipas، اسم ابن هيرودتس الكبير، إلى Émeraude-Archétipas، أي الزّمرّدة الأصليّة. كما يصوّر لافورغ مملكة هذا الأخير مضاءة من قبل واحدة من يراعات الأمبريوس l'Empyrée، والأخيرة هي في الفولكلور المسيحيّ وعند دانتي السّماء الأخيرة، أي العليا. بيد أنّ المفردة تعني على سبيل التوسّع الفضاء اللامتناهي ومُجمل السّماء. (بالرغم من كون «الزمرّدة» كلمة مؤنّثة فهي تُعامَل في هذه الترجمة على التذكير لأنّها الاسم الذي يعيره الكاتب لرجل.) (م. ط. ف.)

[179←]
نوع من الأراجيل.

[180←]
مستعار من شخصيّة يوحنّا، أو يحيى، النّبيّ الذي يبشّر بمجيء المسيح، أي يوحنّا المعمدان كما تسمّيه الأناجيل. يمنحه لافورغ سِمات محرّض فوضويّ آتٍ من بلد مجاور. علماً بأنّه، مقتفياً خطى فلوبير في قصّته المشار أعلاه، هيردوياس، يسمّيه يوحنان Iaokanann، كما في العهد القديم. (م. ط. ف.)

[181←]
هذا التّلميح إلى علاقة عشقيّة بين سالومي ويوحنان يستلهمه لافورغ من هاينه ومن ماسنيه ويعالجه على نحوٍ آخَر. انظر الإضاءة التي تمهّد لهذا النصّ. (م. ط. ف.)

[182←]
في سفْر الرؤيا يذكر يوحنّا كلام الله: «أَنَا هُوَ الأَلِفُ والياءُ، البدايةُ وَالنّهايةُ». (م. ط. ف.)

[183←]
محاكيات لاعبة، فـ«الآمر بألف شيء ولا شيء» و«مدبّر الموت» وسواهما هي صيغ وتسميات يبتكرها لافورغ على شاكلة فلوبير الذي نجد في روايته سالامبو «بشير الأقمار» و«رئيس السّفن» و«رئيس الرّوائح»، إلخ. (م. ط. ف.)

[184←]
يلعب الكاتب هنا على الكتابة اللّاتينيّة لاثنتين من الصّيغ المكرّسة في الكاثوليكيّة: Te Deum laudamus («حمداً للرّب») و Taedium vitae («قرف العيش»، وتشير إلى حالة الفراغ النّاجمة عن عيشٍ باطلٍ أو غير مُجدٍ). ومن الصّيغتين ينحت لافورغ الصيغة: Taedium laudamus («حمداً للقرف!»)، معتبراً هذا الأخير قادراً على إثارة الوعي وشحذ صفاء البصيرة. (م. ط. ف.)

[185←]
إشارة إلى «فتيات الآلام السّبعة»، وهي جمعيّة تأسّست في روما في القرن السّابع عشر، وكانت مخصّصة لاستقبال بنات أسر النّبالة اللائي كان لديهنّ عاهات جسديّة تمنعهنّ من الانخراط في سلك الرّاهبات. وهنا مغالطة زمنية أخرى مقصودة من لدن الكاتب. (م. ط. ف.)

[186←]
محاكاة لاعبة لعناصر وجبات طعام البرابرة التي ابتكرها فلوبير في سالامبو. (م. ط. ف.)

[187←]
جمع ذُرّاح، وهي حشرات طويلة الأرجل، خضراء ذهبية أو ضاربة إلى الزرقة، بعضها قاتل، ومنها أنواع تُجفَّف وتُسحق وتستَعمل في الطبّ. أمّا بخصوص كاربونات الرّصاص والبزموت وسواهما فمن الواضح أنّ الكاتب، في سخريته المعهودة، يورد أسماء موادّ كيمياويّة تُستخدَم في صناعة الألوان والمساحيق والعطور. (المرُاجِع)

[188←]
يُدرج لافورغ ابتداءً من هنا، مع عدّة تعديلات، نصّاً سرديّاً موجزاً عنوانه «حوض الأسماك» يجد القارئ ترجمة لصيغته الأولى ملحقة بهذا الكتاب. (م. ط. ف.)

[189←]
حيوان بحريّ يشبه حدوة الحصان، ومن هنا اسمه. (المُراجِع)

[190←]

المينوتوروس Minṓtauros («ثور مينوس») هو في الميثولوجيا اليونانية القديمة حيوان خرافيّ له جسد إنسان ورأس ثور. وضعه مينوس، ابن زيوس وأوروبا، في متاهة، مشترطاً أن يطعمه إيجوس Aigeús، ملك أثينا، كلّ عام سبع فتيات وسبع فتيان، إلى أن اخترق البطل تيزيوس Thêseús متاهة الوحش وقتله. (المُراجِع)

[191←]

الإشارة هنا إلى جمعية الأيديولوجيّين La société des idéologues التي أنشأها أنطوان ديستوت دو تراسي Antoine Destutt de Tracy، حوالى 1795، وأصبح رئيساً لها. كانت هذه الجمعية تتبنّى المادّية الجدلية وترى أنّ العلماء بإمكانهم أن يهتمّوا بالشّأن العامّ. ساند أعضاؤها الجنرال بونابارت في البداية، لكنّهم أصبحوا يؤمنون بالمبادئ الجمهورية، وانقلبوا ضدّه، فأدانهم، دون أن يمنعه ذلك من أن يمنح ديستوت دو تراسي لقب كونت إمبراطوريّ، لضمان سكوته.

[192←]

بيبليس Biblis، في الميثولوجيا الإغريقية، هي ابنة مليتوس Milétos (ابنة أبولون) وكيانيه Cyanée (ابن الإله النّهر مياندروس Maiandros). تحكي الأسطورة أنّه كان لها أخ توأم اسمه كونيس Caunis، أحبّته وأرادت الاقتران به، لكنّه ارتعب من اقتراحها وفرّ، فتعقّبته حتّى يئست فانخرطت في بكاء مستمرّ، وتحوّلت في الأخير إلى نبع. ويُروى إنّها كانت قبل ذلك حوريةَ ماء.

[193←]

ثالوث من ابتكار لافورغ. وإذا كان المِثال Idée آتياً من أفلاطون، والإرادة Volonté بصفتها قوّة عمياء آتية من شوبنهاور، الذي كان لافورغ متأثّراً به، فإنّ الكاتب يستخدم اللّاوعي Inconscience بالمعنى الذي كان قد منحه إيّاه هارتمان Hartmann في كتابه فلسفة اللّاوعي (سبق ذكره)- بصفته قوّة تتأبّى على المعرفة. وينبغي التّنويه بأنّ مفهوم هارتمان هذا للّاوعي بعيد جدّاً عن تصوّر فرويد له لاحقاً، إذ ينشأ اللّاوعي عند هذا الأخير، كما هو معلوم، من التّاريخ الخاصّ بكلّ فرد، ويمكن في نظره النّفاذ إليه عبر التّحليل النّفسيّ. (م. ط. ف.)

[194←]

وضعها بالإيطاليّة: «del diavlo».

[195←]

يعير الكاتب هذا المتزلّج إيماءات غالباً ما تُعزى إلى سالومي، التي تُصوَّر أحياناً في هيئة راقصة تتقدّم ماشية على يديها. وفي حكاية هيروديياس كتب فلوبير: «ارتمت على يديها، قدماها في الهواء، وجالت على هذه الشّاكلة على منصّة مثل عقرب». (م. ط. ف.)

[196←]

إحالة واضحة على التّصوّر المسيحيّ (الذي يتبنّاه القرآن) لولادة عيسى المسيح من حبَل بلا دنس. وفي مقطع أبعد يقول السّارد عن سالومي إنّها «أُخت درب التبانة» (أو الدّرب الحليبيّ أو اللبنيّ) la Voie lactée، أي المجرّة التي تنتمي إليها الشمس. وهي هنا، بباعث من دلالة اسمها، رمز للنّقاء المطلق. (م. ط. ف.)

[197←]

إشارة إلى منحوتة تعود إلى العام 440 ق. م. تظهر فيها إحدى النيوبيدات Niobides في الوضع الذي يصفه لافورغ. وهؤلاء هنّ، في الميثولوجيا الإغريقية، بنات أمفيون Amphíôn ونيوبيه Nióbê، تفاخرت أمّهنّ بأنّ لديها ذريّة أكبر من ذريّة لاتونا Latona، إلهة الأمومة وابنة الإلهين أبولون وأرتميس، فمزّقها هذان الأخيران بسهامهما. (م. ط. ف.)

[198←]
بدلاً من الرّقصة التي تقوم بها سالومي في إنجيل متّى وإنجيل مرقص، يضع الكاتب خطبة طويلة وغريبة، غامضة أغلب الأحيان، تنطق بها الفتاة. ويطلق السّارد على سالومي صفة vocératrice، في إحالة إلى الـ vocéro وهو النّدب أو النّواح على الطّريقة الكورسيكيّة. فهي في نظره نوّاحة أكثر منها راقصة. (م. ط. ف.)

[199←]
استسقاء الرّأس (أو استسقاء الدّماغ) hydrocéphale: مرض يتميز بتراكم السّائل النّخاعيّ في الجيوب والتجاويف الداخلية للدّماغ، ما قد يتسبّب بارتفاع الضّغط داخل القحف، وقد يؤدّي ذلك إلى تضخّم في الرأس، واختلاجات واختلالات عقلية.

[200←]
استعارة لعبارة شهيرة لملك سردينيا كارلو ألبرتو Carlo Alberto، قالها في 23 مارس 1848: «L'Italia fara da se» («ستصنع إيطاليا نفسها بنفسها»)، وفيها يخاطب أهل لومبارديا والبندقيّة ويحثّهم على الاتّكال على أنفسهم. وعلى النّحو ذاته يرى السّارد في قصّة لافورغ أنّ اللّاوعي يقيم بذاته نواميسه الخاصّة. ومن ناحية أخرى، ومهما يكن من غموض عبارات سالومي في خطبتها أو مناحتها، تظلّ هي دائمة الرّجوع إلى الحبّ والجنسانيّة المتحرّرة: «ارعوا من أجلي، يوماً بيوم، من موسم إلى موسم، هذه الدّلتاوات التي لا أبا هول فيها». (م. ط. ف.)

[201←]
وضعها على لسانها بصيغة الجمع، ولا تخفى الإيحاءات الجنسيّة وراء هذه الاستعارات الروحانيّة والكونيّة. (م. ط. ف.)

[202←]
وضعَ العبارة الأخيرة في لاتينية ركيكة عن قصد، بها يحاكي كلام التّلامذة في مسرحيّة موليير Moliére المريض بالوهم Le Malade imaginaire. (م. ط. ف.)

[203←]
فارونا Varuna: أحد آلهة الدّيانة الفيديّة في الهند. إله المدى الشّاسع والمياه وحارس الدّنيا. وتلتقي تلفيقيّة السّارد الذي يتكلّم عن «الهواء الكونيّ» وتلفيقيّة سالومي الطّامحة إلى الانجراف والتّطواف الحرّ. اللّاوعي يصبو إلى الانصهار في «المايا» Maïa أو العدم، الذي يرمز إليه حوض الأسماك الموصوف مطوّلاً في القسم الثّاني من القصّة. (م. ط. ف.)

[204←]
استثمر الكاتب جناساً ناقصاً بين الكلمتين individus (أفراد) وindivisibles (غير قابلين للتقسيم).

[205←]

الابن الضّال l’enfant prodigue، شخصية في الكتاب المقدّس، تُطالب بإرثها فتحصل عليه وتُبدّده ثمّ تعود إلى بؤسها، فترجع إلى منزل الأسرة، حيث تُستقبل وتُحتضن.

[206←]

هي منشدة «الفوسيرو» Vocéro، سبق ذكره، وهو نشيد جنائزيّ مُرتجَل عند أهل كورسيكا. (م. ط. ف.)

[207←]

أوريون Orion، في الميثولوجيا الإغريقية، صيّادٌ عملاق قتل أرتميس وتحوّل إلى كوكبة في خطّ الاستواء السّماويّ.

[208←]

تلقى العبارة «سالومي لم تعد هي الصّغيرة سالومي» تفسيرها في الفقرات الثّلاث التّالية التي تبدأ على التّوالي بالمفردات: «أوّلاً»، و«ثمّ»، و«أخيراً». نفهم منها أنّها تخلّصت من عذريّتها امتثالاً للشّعائر، وعلى سبيل التّضحية، ثمّ قرّرت إهلاك ملقّنها الأكبر يوحنان حتّى لا يعلم أحد بأنّها «وهبت نفسها» له. (م. ط. ف.)

[209←]

هذه هي المرّة الوحيدة التي يسمّي فيها السّارد بطلَ القصّة يوحنّا. وأورفيوس Orpheús، في الميثولوجيا الإغريقية، هو ابن أحد الملوك، شاعر وموسيقيّ بارع، يعشق أوريديس أو أوريديكه Eurudíkκ، ويتزوّجها. لكنّ أريستايوس Aristaoos، أحد أبناء أبولون، يطارد أوريديس في يوم زفافها فتلدغها أثناء هربها منه أفعى فتموت. فيؤلّف أورفيوس مناحة تتأثّر بها الآلهة وتسمح له بالنزول إلى الجحيم لإنقاذها، شريطة ألّا يلتفت قبل أن يكونا خارج الجحيم. وفي نهاية الشوط، مخدوعاً بهدوء المكان ونور الصباح المشرق، يلتفت أورفيوس لرؤية محبوبته التي كانت تسير خلفه، وكانا قد شارفا على بلوغ مخرج الجحيم، فيخسرها إلى الأبد. (المُراجِع)

[210←]

أسطورة إغريقية، بطلاها هما بان Pán وسيرانكس Syrinx. يلتقي بان (إله الرّعيان والمراعي والغابات، ذو الجسم المكوّن من جزءين، جزء علويّ إنسانيّ وجزء سفليّ حيوانيّ) بحوريّة الجبال المجمّدة سيرانكس. يعشقها بان، لكنّها ترفضه وتنطلق هاربة منه إلى أن تقف على شاطئ نهر لادوناس Ládonas، فتجعل تتوسّل حوريات النّهر أن يحوّلنها عن هيئتها الإنسانية. وعندما يقترب منها بان مُحاولاً ضمّها إلى صدره تختفي وتتحّول إلى قصبة. وعندما يتنهّد بان وقد خاب أمله تُردّد قصبات الوادي تنهيدته في شكل موسيقيّ، ما يجعله يجمع قصبات بأطوال مُختلفة ويُنشئ منها ناياً.

[211←]

اسمها باليونانية القديمة: سوريغكس Sûrigx، وباللاتينية (في كتاب التحوّلات لأوفيديوس مثلاً، في سرده الشعريّ المشار إليه أعلاه للقائهما هي وبان): سيرنغا Syringa. وقد آثرنا الاحتفاظ باسمها الفرنسيّ لبواعث إيقاعيّة، وكذلك لشيوعه. (المُراجِع)

[212←]

يُسمّى بالعربيّة «آلة الجناح» لأنّ عدم تساوي قصباته يجعله شبيهاً بجناح طائر. (المُراجِع)

[213←]
لخّصها المُراجِع عن طبعة فلاماريون.

[214←]
يقدّم الكاتب البورتريت الأسطوريّ لبان Pan حسب الصّيغة المعروفة: بان حاملاً نايه في أركاديا. والأخيرة منطقة جبليّة كان يسودها في القديم السّلام والتّناغم ويعيش فيها الرّعيان من رجال ونساء في تفاهم ووئام. بيد أنّ لافورغ «يغرّب» كالعادة أسطورته، فيُسمّي النّاي باسم شائع في البروفانس الفرنسيّة: galoubet، ويستعير تسمية «وادي العشب المبرقَش» (La Vallée-du-Gazon-Diapré») من قصّة «إليونورا» «Eleonora» لإدغار ألن بو. (م. ط. ف.)

[215←]
مرّة أخرى يعبّر ورود الضّمير «أنا» في القصّة عن تدخّل السّارد في مشهد السّرد. (م. ط. ف.)

[216←]
تفيد هذه الاستعارة حول الخيط التّأكيد على هشاشة السّعادة. (م. ط. ف.)

[217←]
هذه القصيدة من أبيات حرّة تمهّد لمهمّة بان الغنائيّة. يبحث المتكلّم في القصيدة عن حوّاء صغيرة مثاليّة تكون بمثابة فجر جديد للمرأة. (م. ط. ف.)

[218←]
تلميح إلى عبارة تردّدها بطلة حكاية شارل بيرّو Charles Perrault المعروفة «اللّحية الزّرقاء» «La Barbe bleue»: مراراً تسأل بطلة الحكاية أختها هل ترى من شرفة المنزل قدوم شقيقَيها ليخلّصاهما من السّفّاح الذي تحمل الحكاية اسمه عنواناً. (م. ط. ف.)

[219←]
لا يسري لعب الكاتب على الكلام هنا على الجناس بين المفردة الفرنسيّة aime (فعل أحبّ يحبّ) والإنكليزيّة aim (نزوع أو مَيل) فحسب، بل كذلك على جناس آخر بين الإنكليزيّة but (لكن) والفرنسيّة but (هدف أو غاية). من هنا يمكن قراءة العبارة كما يأتي: «أن تحبّ هو أن تميل إلى الشّخص الآخَر... ولكن...». هكذا تظلّ الصّعوبة تحتفظ بمكانها في هذا الإلزام الجديد. (م. ط. ف.)

[220←]
يتبنّى السّارد غنائيّة الشّخصيّة القصصيّة ويضطلع بها بدوره. (م. ط. ف.)

[221←]
ترسم هذه السّطور صورة مكثّفة للأنوثة الأبديّة عبّر عنها لافورغ بصيغ عديدة في أشعاره. (م. ط. ف.)

[222←]

هنا توضيح لمهمّة حوّاء الصّغيرة حسب السّارد (والمؤلّف). فهي رسولة اللّاوعي، وتمارس الإغواء لإدامة النّوع البشريّ. وإلى هذا يلمّح التّعبير «للوصول إلى هذا»، المستعار من هاملت شكسبير. (م. ط. ف.)

[223←]
في كتاب التّحوّلات لأوفيديوس ترتدي حوريّة الماء ثوباً مزنّراً بحزام على طريقة ديانا. والحال أنّ سيرانكس هي إحدى بنات ديانا، وهذه وشيجة يوظّفها لافورغ. (م. ط. ف.)

[224←]
العبارة «على شاكلة بان» تفيد تأويل نفير بان الشّهير للصّيد على أنّه أنين عشقيّ. (م. ط. ف.)

[225←]
يمكن فهم صيغة «الكلّ في الكلّ» باعتبارها صيحة انتصار للإله بان الذي يعني اسمه في اليونانيّة القديمة «الكلّ». بيد أنّ المفردة «كلّ» تحيل دوماً لدى لافورغ على العالم الطّبيعيّ والإنسانيّ مأخوذاً ضمن نواميس تطوّر الكون. (م. ط. ف.)

[226←]
أيولوس Aíolos، في الميثولوجيا الإغريقية، هو سيّد الرّياح ومدبّرها.

[227←]
ضمن تلفيقيّة أو تعدّدية ثقافيّة مقصودة وحاضرة في أغلب هذه النصوص، وضع الكاتب هنا على لسان بان أسماء أدعية وصلوات مسيحيّة. (المُراجِع)

[228←]
يشبّه الوحشَ بـ Caliban وهو في مسرحيّة العاصفة لشكسبير عبد شائه الملامح. (م. ط. ف.)

[229←]
نقرأ في التّحوّلات لأوفيديوس: «عندما كانت سيرانكس عائدة من أعالي جبل اللّيكايون رآها بان...». ويلعب لافورغ على الجناس القائم بين Lycée وهو الاسم الفرنسيّ للجبل المذكور (جبل Lykaion في اليونان)، واسم المدرسة الثانوية بالفرنسيّة: Lycée. وهو يلمّح هنا بسخرية إلى المعرفة المدرسيّة للعصور والثّقافات القديمة. (م. ط. ف.)

[230←]
ينبثق ينبوع كاستاليا في ديلفي باليونان، أسفل جبل البرناس، وكان أبولون (أبولو عند اللّاتين) يحبّه لأنّه يلهم الشّعراء. وقد حملت مدرسة في الشّعر الفرنسي في القرن التّاسع عشر اسم الجبل المذكور. (م. ط. ف.)

[231←]
يأتي استدعاء ديانا (إلهة الصيد في الميثولوجيا الرومانية) ضمن عبادة القمر، شأنها شأن هيكاته (إلهة القمر في الميثولوجيا الإغريقية). وهنا تتلاقى عناصر من الميثولوجيا وأخرى من المخيال الخاصّ بلافورغ. (م. ط. ف.)

[232←]
من جديد يستعير الكاتب النّعت «دوريّ» dorique من لغة الهندسة المعماريّة، فهو اسم الأسلوب الأبسط بين أساليب المعمار الإغريقيّ-الرومانيّ الكلاسيكيّ، وقد سبق ذكره. (المُراجِع)

[233←]
الفالكيري Walkyrie (بالفرنسيّة: Valkyrie) هي واحدة من الفالكيريّات، وهنّ في الميثولوجيا الجرمانية والإسكندنافية محاربات يخدمن أودين Odin (في الألمانيّة القديمة: فوتان Wotan)، سيّد الأرباب، يحلّقن فوق المعارك ويحملن أرواح المحاربين الصرعى إلى فالهالا Walhalla (بالفرنسية: Valhalla)، وهي مقام فردوسيّ مخصّص لمن يموتون أبطالاً. ولريشارد فاغنر Richard Wagner مأساة مغنّاة مشهورة بعنوان الفالكيريّات Die Walküre عمل على كتابتها من 1851 إلى 1853 وعلى تلحينها من 1854 إلى 1856. (المُراجِع)

[234←]
سيريس Cérés، في الميثولوجيا الرّومانية، هي إلهة الفلاحة والحصاد والخصوبة. هي شبيهة الإلهة الإغريقية دميتر Déméter. وبروسربين Proserpine، المعادلة لبيرسيفونه Persephónê في الميثولوجيا الإغريقية، هي ابنتها. وتحكي الأسطورة أنّ بروسرفين عندما كانت يوماً تُعدّ باقة ورد من أجل أمّها اختطفها ربّ الجحيم بلوتون Pluton، فظلّت أمّها تبحث عنها تسعة أيّامٍ وتسع ليالٍ...

[235←]
تظهر هذه العبارة في «هاملت أو عواقب الحبّ البنويّ»، القصّة الأولى من هذا الكتاب. (م. ط. ف.)

[236←]
البلاجيّون (باليونانيّة: Pelasgoí، بالفرنسيّة: Pélasges) هو الاسم الذي كان يحمله قدامى سكّان اليونان. (المُراجِع)

[237←]
تعمل كلمة «الراعي» هنا بالمعنيين: راعي القطعان وسائس الرعيّة. (م. ط. ف.)

[238←]
هنا وفي مواضع أخرى، يضع الكاتب المفردة «مثال» (l'Idéal) محلّ «الخالق» أو «الله». تحضر هنا بالطبع فكرة أفلاطون عن كون كلّ الكائنات والأشياء تشير إلى مثال أو نمط مثاليّ Idée هي تجسيده الناقص أبداً. كما يمكن أن يتّجه التفكير إلى مقولة كانط: «يشكّل الله مثالاً [أو أنموذجاً] للعقل المحض». ويبدو من تكرار استخدام لافورغ للمفردة أنّ الكائنات تشكّل في نظره تجسيدات ناقصة أبداً لمثالٍ هو بارئها ومنبع توقها السرمديّ. ولأنّ استخدام المفردة «مثال» وحدها يمكن أن يسقط العبارة العربية في الإبهام، وضعنا المفردة «مولى» في مواضع من النصّ تشير إلى فكرة الربوبيّة لا غير، وصيغة «الخالق-المثال» في المواضع التي تكون فيها فكرة الله أنموذجاً او مثالاً هي المستهدفة. ولا داعي للتذكير بأنّ فكرة الألوهة عند لافورغ ليست دينية ولا توحيدية، بل تشير إلى فيض وإلى قوّة متعالية ومثال متناءٍ، بعيداً عن كلّ تشخيص لاهوتيّ. (المُراجِع)

[239←]

هذا التحدّي الذي تطلقه الحورية بوجه بان يحدّد للشاعر مهمّة تتمثّل في امتداح المرأة ضمن منظور مثاليّ، بما يساهم في تعزيز أسطورة الأنثى الأبديّة، وهي موضع انتقاد من لدن الكاتب. (م. ط. ف.)

[240←]

في أوبرا فاغنرا المعنوَنة الفالكيريّات Die Walküre، تطلق رسولات الإله فوتان هؤلاء صرخات تتناوب فيها النبرات الجهيرة والخفيضة، ويحاكيها نطق الألفاظ الفرنسية التي يختارها لافورغ. (م. ط. ف.)

[241←]

أديتي Aditi هي في النصوص الفيديّة Védas المقدّسة في الهند إلهة المدى الأوّل والحريّة الأصليّة. فهي مرتبطة إذن بالكلّ العظيم الذي يشكّل بان ممثّله الميثولوجيّ. (م. ط. ف.)

[242←]

«الشيء الذي هو الشيء» صيغة حشويّة تعبّر عن الطابع الجوهريّ وغير القابل للتسمية لموضوع الرغبة أو ضالّـتها. (م. ط. ف.)

[243←]

هذه العبارة اللاتينية تُقرأ على شاهدة قبر في لوحة بوسان Poussin رعاة أركاديا Les Bergers d'Arcadie. والتّرجمة التي تُعطى لها عادةً هي التّالية: «أنا أيضاً كنتُ أعيش في أركاديا»، فتكون تذكيراً بموقوتيّة السّعادة البشريّة ووجازتها. لكن يمكن أن تُقرأ أيضاً على الحاضر باعتبار أنّ الموت هو الذي يؤكّد فيها: «أنا أيضاً حاضر في أركاديا»، فتكون معبّرة بذلك عن تهديده الدّائم وحضوره المستمرّ. (م. ط. ف.)

[244←]

يذكّر تكرار مفردة «السّهل» ثلاثاً هنا ببيت شهير لفيكتور هوغو في قصيدته «التكفير» «L'Expiation»: «واترلو! واترلو! واترلو! يا للسّهل الكئيب!». (م. ط. ف.)

[245←]

استخدم «hypertrophiques» وهي مفردة مركّبة مستعارة من المعجم الطّبي سبق أن وظّفها لافورغ في أشعاره، تشير إلى تزايد مفرط للمعاناة وإلى فيضٍ للحزن يؤدّيان إلى تضخّم الجسد والقلب. وهو يرفض أن تكون هذه السّوداويّة التي لا شفاء منها من نصيب الشّمس الغاربة، فيستهدف بذلك إحدى المواطئ المشتركة في الرّومنطيقيّة. (م. ط. ف.)

[246←]

صلاة التبشير Angélus: صلاة كاثوليكية تقام ثلاث مرّات كلّ نهار.

[247←]

أرتميس Artémis هي في الميثولوجيا اليونانية إلهة الطبيعة البريّة والصيد والولادات، وهي من الإلهات المرتبطات بالقمر، شأنها شأن هيكاته وسيلينيه. (م. ط. ف.)

[248←]
باخوس Bacchus هو في الميثولوجيا الرّومانيّة إله الخمر والنشوة، معادل الإغريقيّ ديونيسوس Dionysus.

[249←]
ديلفي Delfi، مسرح إغريقيّ قديم في معبد أبولون، يقع في جبل البرناس. كان في العصور القديمة الموقع الأكثر أهمية في الديانة اليونانية القديمة، إذ كان يُعتبَر الحرم الشّريف لأبولون.

[250←]
هي في الميثولوجيا الرّومانية، إلهة الفلاحة والحصاد والخصوبة، سبق ذكرها.

[251←]
هذا الخليط من الأسماء والمَراجع يشكّل نوعاً من «خبيصة» ميثولوجيّة مقصودة. ديميتير هي في الميثولوجيا اليونانيّة إلهة الأرض والخصب. وعشتروت (وقد ذكرها مرتيّن، مرّة على هيئة: Astaroth وأخرى بشكل: Astarté) هي إلهة من بلاد الرّافدين (العراق القديم) تجمع وظائف إلهة الحبّ وإلهة القمر. ودركيتيس إلهة للطّبيعة في الميثولوجيا اليونانيّة. وأدوناي هو أحد أسماء الله في العهد القديم. وأخيراً يبدو هذا الخليط كلّه منسوجاً على منوال الابتهال إلى القمر في رواية سالامبو لفلوبير التي يذكرها لافورغ نفسه في ختام هذه الفقرة. (م. ط. ف.)

[252←]
استعادة لتفكير شوبنهاور عن عمل الفنّ بصفته تمثّلاً ونشاطاً تأمّليّاً. فهو يرفض الانخراط في اللّعب الاستلابيّ لواقع وهميّ. وبدل إشباع الغرائز، تعمل الرّغبة في نظره على تغذية القدرة الإبداعيّة، أي على تهيئة رؤية متجرّدة للكون. (م. ط. ف.)

[253←]
هذه الفقرة تحاكي قصيدة مالارميه «أصيل إله حقول»، سبق ذكرها. (م. ط. ف.)

[254←]
أرميدا Armida، شخصية من شخوص ملحمة أورشليم المحرّرة La Jérusalem délivrée، للشاعر الإيطاليّ توركواتو تاسو Torquato Tasso، الذي يُدعى بالفرنسية لوتاس (1544-1595) Tasse Le. وأرميدا، في هذه الملحمة، هي ساحرة مسلمة، ارتبطت بالمحارب الصّليبي رينالدو Rinaldo وأحبّته، بالرغم من انتمائهما لمعسكرين متحاربين، فحاولت استبقاءه اعتماداً على إجراءات سحريّة، لذلك تُنسب إليها الحدائق السّحرية.

[255←]
يأتي وصف ابتكار النّاي ذي الشِّعَب أو القصبات السّبع مطابقاً هنا للأسطورة. يقرّر بان الاستعاضة عن نايه البسيط الفقير الأصوات بناي أثرى وأرهف. وهذا الإبدال يتمّ بثمن تضحية، إذ يختفي كائن اللّحم والدّم رمزيّاً لينشأ عوضاً عنه «بان» بديل هو وسيلة لإحياء الفنّ. ويشكّل اشتغال الكاتب على أصوات الكلمات الفرنسيّة وإيقاعاتها في هذه الفقرة تجسيداً لهذه الأمنية وخطوة في اتّجاه نثر شعريّ جديد. (م. ط. ف.)

[256←]

يذكر شوبنهاور مراراً «حجاب مايا» le voile de Maya في كتابه العالَم بصفته إرادة وتمثيلاً. والصّيغة «حجاب مايا» (ويكتب لافورغ اسم هذه الأخيرة بشكل: Maïa) المستعارة من التّراث الهندي تدلّ لدى الفيلسوف الألمانيّ على مجموع التمظهرات البرّانيّة وقوّة الوهم. (م. ط. ف.)

[257←]
اقتبال relevailles، طقس تُخَصّ به المرأة التي تعود إلى الكنيسة أوّل مرّة بعد ولادتها.

[258←]
إفادة واضحة وتقريظيّة من البيت الثّالث من «أصيل إله الحقول» لمالارميه، يتساءل الشّاعر في نهايته: «أتراني عشقتُ حُلماً؟». (م. ط. ف.)

[259←]
هذا الهجاء للقمر، بمخاطبة ممثّلته ديانا، إلهة العقم (والقمر مؤنّث بالفرنسيّة)، يحيل من جهة على القسوة الأسطوريّة وإرادة الإخصاء لدى ديانا، المنضوية تحت لواء عبادة القمر، ومن جهة ثانية على إرادة بان (وكذلك المؤلّف) في تجريد القمر من سِماته الأنثويّة الخادعة أو التنكّريّة. ومن هنا مخاطبته لديانا بالقول: «إنّكِ لرجلٌ، رجلٌ رائعٌ وشاحب». هكذا يصوّر ديانا باعتبارها أنموذج المرأة الزّائفة، المتنكّرة والمسخيّة، التي لا تعبأ بالرّجال («لم تحلمي يوماً بجنسنا، جنسنا الشّرعي حقّاً»)، والتي تقود إلى فخاخها «الإماء البيض المسكينات» وتختم على أعضائهنّ الجنسيّة. (م. ط. ف.)

[260←]
في صيغة «أسعد الثّلاثة» الملحقة بالعنوان تلميح إلى بيت من إحدى خرافات لافونتين La Fontaine الشعريّة (Les Fables): «أسعد الثّلاثة ليس هو هذا الذي نحسب» («الطّحّان وابنه» Le Meunier, son fils et l'âne»). كما تشكّل العبارة عنوان مسرحيّة للابيش Labiche، وكان لافورغ يعرفه وكتب عنه. ووجود الصّيغة في عنوان القصّة الذي لا يذكر سوى شخصيّتين يبدو للوهلة الأولى محيّراً. وحتّى الانتهاء من القراءة يتساءل القارئ من هو أسعد الثّلاثة وأوفرهم حظّاً، حتّى تأتيه الخاتمة حيث يعلن المؤلّف، وهو ما يقوم به في هذه القصّة فقط، عن مغزى حكايته. أمّا بخصوص أندروميدا وبيرسيوس فانظر إضاءة النصّ. (م. ط. ف.)

[261←]
لخصّها المُراجِع عن طبعة فلاماريون.

[262←]
في هذا الاستهلال الشّعري «يدسّ» المؤلّف في النّثر جملاً عديدة تشكّل في الفرنسيّة أبياتاً موزونة. (م. ط. ف.)

[263←]
ما يتعذّر إصلاحه» «L'Irréparable» هو عنوان قصّة لبول بورجيه Paul Bourget، وهو صديق للافورغ الشّابّ وممّن ساعدوه في بداياته. يصف بورجيه في قصّته الأضرار التي لا شفاء منها التي يتسبّب بها غاوٍ لفتاةٍ ساذجة في أمور الحبّ. (م. ط. ف.)

[264←]

يُعلن الوحش هنا عن عقْد المنافع المتبادلة بينه وبين أندروميدا كما في حكاية السيّدة لوبرانس دو بومون الشّهيرة الحسناء والوحش (انظر إضاءة النصّ). تتأثّر الفتاة بطيبة الوحش ولكنّها لا يمكنها أن تتغاضى عن هيئته المسخيّة، ولذا لا تقدر على الاستجابة لطلب الزّواج الذي يتقدّم لها به الوحش كلّ مساء. (م. ط. ف.)

[265←]

سمّاه لافورغ catoblepas، وهو عند الكاتب اللاتينيّ بلينوس (23- 79 م.) اسم حيوان أسطوريّ خامل كان يعيش في أثيوبيا منكّس الرّأس لأنّ نظرته ماحقة للبشر. (م. ط. ف.)

[266←]

بيراموس Púramos وثيسبيه Thísbê حكاية شرقيّة أعاد أوفيديوس معالجتها في كتاب التحوّلات، وتحكي عن سوء تفاهم يتسبّب بمقتل العاشقين الشّابين. وحُوّلت إلى أسطورة ثمّ إلى حكاية لدى أهالي سيينا في إيطاليا، واستوحاها شكسبير في مسرحيّته روميو وجولييت. (م. ط. ف.)

[267←]

أقصت الطّائفة اليهوديّة في هولندا الفيلسوف باروخ سبينوزا (1632-1677) Baruch Spinoza لانزعاجها من فكره العقلانيّ، فترك أمستردام وأقام في لاهاي حيث قسّم وقته بين التّفكير الفلسفيّ والاشتغال بصقل العدسات. وكان لافورغ كثير الرّجوع إلى كتابه الأهمّ الأخلاق. (م. ط. ف.)

[268←]

كتب لافورغ هذه القصّة بسرعة ونشرها بسرعة أيضاً، فهي بمثابة هديّة إلى الفتاة الإنكليزيّة لِيا لي Leah Lee التي أحبّها وتزوّجها من بعد، وماتت بعد رحيله بقليل وقد أصيبت بمرض السّلّ مثله. وكان قد وصفها في أوّل حبّه لها في رسالة إلى شقيقته يتكلّم فيها عن «محيّا طفل، بابتسامة ماكرة وعينين واسعتين بلون القار، دائمتي الاندهاش...». (م. ط. ف.)

[269←]

يوظّف لافورغ هنا أسطورة إغريقية تحكي عن سرقة بروميثيوس لشعلة المعرفة من زيوس كبير الآلهة ليُعطيها للبشر الذين كان يتعاطف معهم، والمتّخذين كهفاً مُظلماً مسكناً لهم، فعلّمهم مُختلف الحرف والعلوم، ومكّنهم من الكتابة، وأنهى فعله بسرقة النّار المقدّسة من زيوس وسلّمها لهم، فاستنار كهفهم، وتفجّرت إبداعاتهم المتنوّعة حتّى خاف زيوس، كبير الآلهة، من أن يصير البشر آلهة بدورهم، ما أجّج غضبه على بروميثيوس، فعاقبه بتعليقه إلى جبل عارياً وسلّط عليه نسراً إلهيّاً ليأكل كبده، موصياً بأن يُستبدل كلّ كبد مأكول بآخر سليم ليُؤكل بدوره.

[270←]

يحْرف تشبيهه السابق لأندروميدا ببروميثيوس إلى تشبيهها بالفتاة الفاتنة ليدا التي تصوّر الميثولوجيا الإغريقيّة كبير الآلهة زويس وهو يتحوّل، ليغويها، إلى بجعة. وفي العبارة رطانة مقصودة نجد فيها الكلمة Bobo (كلمة فرنسيّة عاميّة تعني الجرح والألم)، وهي عنوان مسرحيّة كتبها لافورغ نثراً شعريّاً ونُشرت في مجلّة الرّمزيّ Le Symboliste في أكتوبر 1886 يعبّر فيها عن الشّعور بالنّفي الذي ينتابه في العواصم (باريس وكوبنهاغن مثلاً) وعلى شاطئ البحر، وعن الصّعوبة التي يعانيها في العثور على رفيقة درب. (م. ط. ف.)

[271←]

يحدث مراراً أن يُدخل لافورغ في السّرد، كما يفعل هنا، معالجة شعريّة-فلسفيّة يمهّد لها بعنوان. والقصيدة القصيرة التي تنشدها أندروميدا تنادي بغلبة اللّاوعي، وكان لافورغ قد انتهى به الأمر إلى تفسير كلّ شيء باللّاوعي باعتباره قوّة غير عقلانيّة يصدر عنها الكون والكائنات والأشياء والأفكار. ولكنّه يعبّر عن ذلك كعادته، مازجاً التّعابير الفلسفيّة والشّعريّة بصيغ اللّغة المحكيّة، مانحاً للدّعابة مكانةً كبيرة في كلّ ما يكتب. (م. ط. ف.)

[272←]

كان بودلير قد منح إحدى قصائده عنوان «غروب الشّمس الرّومنطيقي» «Le coucher de soleil romantique»، وهذا التصوّر للغروب يشكّل موضوعاً عالجه لافورغ في نصوصٍ عديدة. وهو يبدو هنا مفكّراً في الإجهاز على الصيغة المبتذلة («الكليشة») المكرّسة عن الشّمس الغاربة لصالح شعريّة جديدة. وذلك لا سيّما وأنّ معالجته لها ههنا تتزامن مع قصائد نشرها في تلك الفترة مكتوبة بأبياتٍ حرّة، هذا الشّكل الذي يُنسَب ابتكاره إلى رامبو، والذي يُعَدّ لافورغ أحد روّاده من بعد. (م. ط. ف.)

[273←]

نسبة إلى فينيسيا، مدينة البندقيّة في إيطاليا. (المُراجِع)

[274←]

«وداعاً يا سلال...»: عبارة سائرة تعني الانتهاء من أداء مهمّة أو عمل، شرحناها في حاشية سابقة. (م. ط. ف.)

[275←]

بيرسيوس هو في الميثولوجيا الإغريقيّة ابن كبير الآلهة زويس ودانايه Danáê، ابنة ملك آرغوس في الميثولوجيا الإغريقيّة. هُجِر وأمَّه في جزيرة سيفيروس التي عشقَ ملكُها الأمَّ، وطلب من الابن، لكي يتخلّص منه، أن يأتيه برأس ميدوزا التي كانت تحجّر بنظرتها كلّ من تتطلّع إليه. بيد أنّ بيرسيوس تمكّن من قطع عنق ميدوزا بمساعدة من الإلهة أثينا، وكذلك بفضل خفّيه المجنّحين وطاقيّة الإخفاء التي كان يعتمرها. (م. ط. ف.)

[276←]

الهبغريف hippogriffe: جواد خياليّ مجنّح نصفه حصان ونصفه الآخر نسر. (المُراجِع)

[277←]

مثلما أسبغ لافورغ على هاملت سِماتٍ أنثويّة وطبعه بالخَوَر، يسخر هنا من بيرسيوس بأن يصوّره بطلاً خاملاً. (م. ط. ف.)

[278←]

بلوتون Pluton، ويُنطق باللّاتينية بلوتو Pluto، بمعنى «الغنيّ»، هو أحد آلهة الديانة الرّومانية، يقدَّم دائماً رأسُه مُغطّى بجلد كلب، يجعله غير مرئيّ، لذلك فهو إله الغِنى، والإله الخفيّ.

[279←]

عطارد Mercure: إله «التّجارة» والأسفار، وهو رسول باقي الآلهة، في الميثولوجيا الرّومانية. اشتهر عطارد بحمله عصاً تلتفّ حولها حيتان وبخفّيه المجنّحين اللّذين مكّناه من الطّيران.

[280←]
منيرفا Menerve، إلهة العقل والحكمة وربّة الفنون والحرف اليدوية عند قدماء الرّومان، تُصوّر دائماً مُرتدية درعاً وخوذة.

[281←]
ميدوزا Médousa: تشكّل هي وأختان لها في الميثولوجيا الإغريقيّة مسوخاً إناثاً يُسمَّين الغورغوات Gorgoĩ أو الغورغونات Gorgónes. وتنسب الأسطورة لميدوزا القدرة على تحجير كلّ مخلوقٍ فانٍ ينظر إليها. طويلاً شكّلت الرّسوم التي تصوّرها هي وأختيها ما يشبه تميمة ضدّ العين الحسود، ثمّ صارت ترمز إلى امرأة الشؤم أو المرأة القاتل حبُّها. ولأنّ المفردة «مسخ» في العربية تسري على المذكّر والمؤنث نعتناها بالمسيخة دفعاً للّبس. (المُراجِع)

[282←]
بيليروفون Bellérophon هو في الميثولوجيا الإغريقيّة ابن بوسيذون إله البحر والمحيطات. أفلح في تطويع الجواد المجنّح بيغازوس وفي قتل الوحش خيميرا. يتسلّى لافورغ، على سبيل التّهكّم، بمراكمة مَراجع أسطوريّة تُثقل على قارئ حقبته بطبيعتها المدرسيّة. (م. ط. ف.)

[283←]
خيميرا Chĭmæra (بالفرنسية: Chimére) هو في الميثولوجيا الإغريقيّة حيوان عجائبيّ خرافيّ شرّير، له رأس أسد وجسد شاة وذنب حيّة، ينفث اللّهب.

[284←]
الجزيرة اليونانية كيتيريا Kythêría هي جزيرة أفروديت، وترمز إلى بلاد أنموذجيّة للمتعة العشقيّة. ولمزيد من التّهكّم يجمع لافورغ هذه الإحالة الأسطوريّة-الشعريّة وعبارة فروسيّة منطوقة بلغة مبتذلة («هوب هوب!»). (م. ط. ف.)

[285←]
يتخيّل لافورغ أنّ الغورغونات كنّ قد قمن، بصحبة التّنين الممسك بتلابيب أندروميدا، بحراسة هيسبيريس Hespéris، حديقة الآلهة التي تحرسها حوريّات الغروب الثّلاث. والاسم «هيسبيريس» يعني في اليونانيّة القديمة «ساعة المساء»، أو «مغيب الشمس». ومن هذه الحديقة تمكّن هرقل من أن يسرق التّفّاحة الذّهبيّة. (م. ط. ف.)

[286←]
كولخيس Kolkhis، دولة ومملكة ومنطقة جورجية قديمة، نشأت في غرب جيورجيا، ساهمت بعد ذلك بشكل كبير في تشكيل الدّولة الجورجية في العصور الوسطى، بعد اتّحادها مع مملكة جورجيا الشّرقية.

[287←]
الجزّة الذّهبيّة La toison d’or، هي في الميثولوجيا الإغريقية، صوف خروفٍ له جناحان عظيمان فرّ على ظهره فريكسوس Phrixos وهيليه Hellé، هرباً من زوجة أبيهما. وعندما وصلا إلى كولخيس، ضحّى فريكسوس

بالخروف للإله زيوس Zeus، وأهدى صوفه للملك إيتيس Eétés، الذي علّقه على شجرة سنديان وعيّن لحراسته تنّيناً ورجالاً مسلّحين. (التّنين يقول لأندروميدا هنا إنّه هو من عيّنه الملك لحراسة الجزّة الذّهبيّة).

[288←]
هيليسبون Hellespont، هو الاسم القديم لمضيق الدّردنيل الذي يصل بحر إيجة ببحر مرمرة، فاصلاً بين أوربّا وأسيا الصّغرى.

[289←]
نوتيّة آرغو Les Argonautes (نسبة إلى اسم سفينتهم آرغو Argo): هم في الميثولوجيا الإغريقية مجموعة من الأبطال (عددهم حسب بعض الأساطير خمسون، بالإضافة إلى قائدهم وامرأة) أبحروا على متن السفينة المذكورة بحثاً عن «الجزّة الذّهبيّة». يذكرهم هوميروس في الأوديسة.

[290←]
يازون Iásôn (بالفرنسيّة: جازون Jason)، بطل إغريقيّ أسطوريّ، قاد رحلة نوتيّة آرغو بحثاً عن الجزّة الذهبيّة. (المُراجِع)

[291←]
كاستور Castor وبولودوكيس Poludeúkês (يسمّى هذا الأخير بالفرنسية بولوكس Pollux) هما تجسيدان لإلهين توأمين، يرمزان للشّبان الذين يبلغون سنّ حمل السّلاح. يظهران في الأساطير مُنقِذَين في لحظات بالغة الخطر، وهما حاميا البحّارة.

[292←]
ميديا Mḗdeia، هي ابنة ملك كولخيس، أصبحت ساحرة مثل عمّتها كيركيه Kírkê. عندما أتى نوتيّة آرغو إلى كولخيس للاستيلاء على الجزّة الذّهبية، واجههم الملك أيتيس Aiḗtκs، المستحوذ عليها، لكنّهم حظوا بدعم ميديا، ابنة الملك، التي وقعت في حبّ يازون.

[293←]
إيتيوكليس Eteoklḗs وبولينيكيس Poluneíkês وأنتيغونيه Antigónê هم، في الميثولوجيا الإغريقية، أبناء الملك أوديب.

[294←]
يتحوّل التنّين إلى أمير أحلام كما في حكاية السيّدة دوبومون المشار إليها في إضاءة النصّ، الحسناء والوحش. (م. ط. ف.)

[295←]
جاك أميوت (1513-1593) Jacques Amyot رجل دين فرنسيّ وأحد أكبر المترجمين في عصر النهضة. ترجم إلى الفرنسيّة كتاب سيَر المشاهير Vies des hommes illustres لبلوتاركه Plutarque، وغراميّات دافنيس وكلويه Les Amours de Daphnis et Chloé للونغوس Longus. وكان لترجماته أثر ملحوظ في نشر المآثر والأفكار الجميلة في القرن السّادس عشر. وكان يتوجه إلى قرّاء مثقّفين بخلاف الصّور

المعروفة بصَور إيبينال Images d’Épinal (نسبة إلى مدينة إيبينال Épinal الفرنسيّة المشهورة بمحترَفاتها الطّباعيّة) التي كانت توجَّه إلى جمهور واسع بهدف إرشاده. ومن اسم المترجم واسم المدينة المذكورين نحت لافورغ على سبيل التهكّم اسم «أميوت دوليبينال» (Amyot de l’Épinal). (م. ط. ف.)

[296←]

في هذا القسم الأخير يستعير لافورغ شكل القصّة «المؤطَّرة» التي تكشف في بدايتها أو نهايتها عن هويّات ساردها ومستمعيه. وهو إجراء أشاعه التّراث السّردي القديم من بوكاتشيو Boccaccio إلى مارغريت دو نافار Marguerite de Navarre، وتبنّاه كتّاب لاحقون من أمثال موباسان Maupassant وجوزيف ميري Joseph Méri. وإذ ينسب لافورغ هذه القصّة إلى راوية محترف (حكواتيّ)، ويقوم بإنزال القصّة من أجواء الأسطورة والتحوّلات الخيالية إلى محادثات الصالونات، يؤكّد على المنحى المحاكاتيّ لأمثولته. (م. ط. ف.)

[297←]

القيثارة أو كوكبة القيثارة: كوكبة صغيرة تقع في نصف الكرة السّماوية الشّماليّ.

[298←]

كوكبة البجعة (باللّاتينية: Cygnus): هي نفسها كوكبة الدجاجة أو الطائر، وهي كوكبة تبرز في سماء فصلَي الصيف والخريف، وأكثر الكوكبات سطوعاً. لنجومها بالفعل شكل صليب، ولذا تُسمّى أيضاً صليب الشمال، بمقابل الكوكبة المسّماة صليب الجنوب.

[299←]

هذه هي القصّة الوحيدة التي يعرض فيها لافورغ المغزى الأخلاقيّ لقصّته في ختامها. كما فضّل الاختتام ببيت شعرٍ يستعيد عنوان القصّة ويحسم تساؤلات القارئ عمّن هو أسعد الثّلاثة. ويتبيّن أنّه الوحش، لأنّ قدَريّته تنجّيه من عواقب انقشاع الأوهام. (م. ط. ف.)

[300←]

يرد هذا النصّ ملحقاً بالعديد من طبعات أماثيل أسطوريّة، كما في طبعة فلاماريون المحقّقة التي اعتمدها مُراجِع هذه الترجمة، أو طبعة فوليو-غاليمار Folio-Gallimard التي أشرف عليها باسكال بيا Pascal Pia (منشورات غاليمار، باريس، 1977) ومارس عليها الحدّ الأدنى من التحقيق ورافقها بحواشٍ قليلة. قد تُقدّم قراءة هذا النصّ الوجيز بعض الإضاءة على أولى أماثيل هذا الكتاب. (المُراجِع)

[301←]

سيغفريد Siegfred: ثالثة المآسي المغّناة الأربع لريشارد فاغنر Richard Wagner.

[302←]

السّير هنري آيرفينغ (1838-1905) Sir Henry Irving، ممثّل مسرحيّ إنكليزيّ، غُني وفرقتهً بتقديم أعمال كلاسيكية إنكليزية. مثّل دور هاملت سنة 1878، في حين جسّدت دورَ أوفيليا الممثّلة إلين تيري Ellen Terry.

[303←]

ابتكر الكاتب النّعت fausteux عن طريق إدغام مفردتين:faustien، أي فاوستيّ، نسبة إلى فاوست Faust، و fastueux، أي محبّ للبذخ. وفاوست هو بطل أسطورة تحمل اسمه، يروى أنّها مستوحاة من سيرة علّامة عاش حقّاً في ألمانيا مخضرماً بين نهايات القرن الخامس عشر ومنتصف القرن الذي يليه، وأعاد معالجتها كتّاب وفنّانون عديدون، من أشهرهم الشاعر الألماني غوته Goethe، الذي خصّها بمسرحيّتين شعريّتين. وفي مختلف المعالجات يرمز فاوست إلى عذابات الإنسان الذي يبيع نفسه للشيطان طمعاً بالمزيد من المعرفة. (المُراجِع)

[304←]
بول بورجيه (1852-1935) Paul Bourget، روائيّ فرنسيّ غزير الإنتاج وناقد ورجل مسرح.

[305←]
هذه العبارة وما فيها من انقياد معلن إلى الغريزة أو الفطرة يذكّران بالمقولة التي يفتتح بها لافورغ كتابه هذا. (المُراجِع)

[306←]
كان لافورغ قد نشر هذا النصّ السرديّ-الشعريّ بعنوان «حوض الأسماك» «L'aquarium» في مجلّة لافورغ La Vogue، العدد السادس، مايو-يونيو 1886، أي بشهر واحد قبل ظهور قصّتـه «سالومي» في المجلّة نفسها. ثمّ عندما هيّأ للنشر، وهو على سرير المرض، مجموعة أماثيله هذه، بمساعدة صديقه وناشره الأديب إدوار دوجاردان Édouard Dujardin، استعاد هذا النصّ في ثنايا قصّته «سالومي»، المتضمَّنة في هذا الكتاب، مدخلاً عليه عدّة تعديلات. وقد يجد القارئ بعض الفائدة في المقارنة بين هذه الصيغة للنصّ وتلك التي انتهى إليها داخل القصّة. (المُراجِع)

[307←]
المينوتوروس حيوان خرافيّ له جسد إنسان ورأس ثور، سبق ذكره.

[308←]
يُقال للفرس فيه «صدَف »، وهو تداني الفخذين وتباعد الحافرين. (المراجِع)